

مكتبة
٢٠٠٦

پیتر نیکولز السینما الخياليّة

ترجمة
مدحت محفوظ



السينما المصرية العامة للكتاب

فهرس

صفحة

٧	مقدمة المترجم
١١	مقدمة المؤلف
	الفصل الأول :
٥٩	الخمسون عاماً الأولى
	الفصل الثاني :
٥٩	ازدهار الخيال العلمى وما بعدها
	الفصل الثالث :
١٠٩	عام الانطلاق
	الفصل الرابع :
١٢٥	أبرز الخريجين والمنتجيين منذ ١٩٦٨
	الفصل الخامس :
١٩٧	أفلام الخيال العلمى
	الفصل السادس :
٢٢٩	أفلام الرعب
	الفصل السابع :
٣١٨	التتابع الزمنى لأهم أفلام السينما الخيالية
٣٢٧	فيلموجرافيا السينما الخيالية

مقدمة المترجم

قد لا يختلف كثيرا الدافع وراء ترجمة كتاب عن الخيال العلمى والرعب وما إليها ، الى القارئ العربى ، عن الدافع الاصلى وراء تأليف هذا النوع من الكتب فى البلدان المتقدمة . فهناك ظاهرة غريبة ملفتة فى هذا المجال ، هى انه رغم ما تحققة الأفلام الخيالية من نجاح جماهيرى كاسح فى كل مكان ، يأتى على النقيض ضحالة المستوى الفعلى لتذوقها ، وعدم ادراك قيمتها الحقيقية ، سواء كمضمون أو كقيمة فنية وسينمائية . ولا تقتصر هذه الظاهرة على الجمهور العريض ، بل وعلى الصعيد النقدى نفسه عامة . هذا يتناقض مع الأهمية المفترضة فى هذه النوعية ، والتى نذكر منها بايجاز : انها الأفلام التى تختص بصورة مباشرة بقضايا المستقبل ، وأن افكارها ونبوءاتها على غرابتها ، هى ما يأخذها العلماء على محمل الجد أكثر من غيرهم ، حيث تستحيل واقعا بعد فترة قصيرة . وهى أيضا النبع الأكثر خصوبة للخيال الانسانى بشكل عام ، الأمر الذى لم تثبت أهميته وأثره بقدر ما تثبت الآن فى المجتمع المعاصر سريع التقدم تكنولوجيا واجتماعيا وفكريا ، المجتمع الذى شطب من قواميسه كلمة « ثابت » وكلمة « مستحيل » . وبالفعل ، وكما يعتقد قطاع لا بأس به من مفكرى ونقاد السينما ، أثبتت سينما الخيال - بصورة عامة - مقدرتها وحساسيتها وبعد بصيرتها فى كل ما يتعلق بالمستقبل أو بروح العصر . كذلك يضاف لأهميتها أنها مجال شديد التحرر لمناقشة القضايا الانسانية فى عمومها ، ولا سيما القضايا ذات الصبغة الفلسفية أو المتصلة بالوجود الانسانى ذاته . أما من زاوية فنية محضة ، تبدو الأفلام الخيالية وكأنها الاستخدام الكامل الوحيد لجميع امكانيات فن السينما ، مثل مؤثرات المونتاج والجمع بين عوالم وأزمنة بالغة التباعد ، ومثل المؤثرات الخاصة الضوئية والبصرية بأنواعها ، والتحريك والنماذج المصغرة ، والاستغلال الأقصى لامكانيات الاختفاء والظهور الفجائين أو التدرجيين أو الطبع المزدوج أو التصوير كادرا كادرا .. الخ ، ناهيك عن معجزات الماكياج التى ارتبطت تاريخيا

من حيث امكاناتها وابتكاراتها التقنية المعقدة ، بأفلام الرعب بشكل خاص . . لكل هذا وذاك راحت تبدو الواقعية - الوجه الآخر للسينما - اليوم ، وكأنها استخدام بالغ الضيق لما يتيح هذا الفن من امكانيات لا حدود لها .

يحوم حول السينما الخيالية تناقض آخر ، هو ما بين ذلك القصور النقدي ، وبين وضوح وبساطة أسس تقييم الأفلام الخيالية . مثلا : أساس تقييم سينما الخيال العلمي شديد الوضوح والبساطة - في اعتقادي - وهو أن يكون الفيلم سينمائيا حقا ، خياليا حقا ، علميا حقا . أو يكون فيلم سينما رعب الخوارق سينمائيا حقا ، مرعبا حقا ، خوارقيا حقا ، وقس على نفس المنوال الفانتازيا والسيرالية . . الخ . قد يرجع تفسير هذا التناقض في جزء منه ، الى أن هذه النوعية قد تتطلب درجة ما من التخصص ، سواء سينمائيا لوجود العديد من التقنيات الخاصة التي تحتاج لعين خبيرة للحكم على مدى جودتها ، أو تتطلب ثقافة خاصة ورؤية محددة للتمييز بين الخيال الحقيقي أو المتواضع ، أم العلم الجاد الدقيق أو السطحي ، أو الخوارقيات الجادة الدقيقة أو السطحية ، والرعب العميق المؤثر أو المفتعل الشكلي ، كذا مدى تحليل خيال الفانتازيا ، وصدق واقتناع أحلام السيرالية ، أو ضعفهما . . وهكذا .

أهداف كهذه ، لا سيما في مكتبتنا العربية الحاوية في هذا الصدد ، أبعد بالطبع من أن يحققها ترجمة أو تأليف كتاب واحد ، وقد أثبتت لي تجربتي الخاصة للكتابة وإقامة البرامج ، بشيء من التوسع نسبيا في هذا المجال ، أن السينما الخيالية تثير الى حد كبير اهتمام شباب الجمهور ودارسي السينما ، بينما الفئات الأكثر ثقافة وخبرة سينمائيا لا زالت عازفة بالكامل تقريبا ، وتنظر للنوع على أنه أفلام الجيل البصرية أو الرعب المقرز . هذا يفرض ضرورة أن يكون اختيار الكتاب الأول للتعريف بسينما الخيال باللغة العربية ، اختيارا بالغ الدقة ، يضع على الأقل في الاعتبار كل تلك الخلفيات . بعبارة أخرى : عليه كي يكون حجر الزاوية لأي جهود تالية أن يحقق هدفين على أدنى تقدير :

١ - القيمة الموسوعية : أي أن يكون عرضا تاريخيا وافيا وشاملا ، يشبع فهم ذلك القطاع العريض من المهتمين والجمهور للامام والتعرف على هذه النوعية ، ويمثل في نفس الوقت مرجعا أساسيا وافيا لهم وللدارسين والباحثين أيضا .

٢ - القيمة النقدية : أي الاسهام في تدعيم رؤية ومفاهيم متخصصة وعميقة ، ومستوى تنوع عال للفكر الذي تقدمه السينما الخيالية ، ولانجازاتها التقنية السينمائية .

وكان كتاب **بيتر نيكولز** هو الاختيار الأمثل بلا تردد كثير ، لا سيما في إطار الكتب ذات المجلد الواحد ، فهو كتاب واسع الطيف يشمل كل النوعيات السينمائية الخيالية أو « اللواقعية » بمعنى آخر . وهو كتاب واسع أيضا من ناحية الغزارة للمعلوماتية ، استوعب جهد نيكولز الكبير السابق « موسوعة الخيال العلمي » ١٩٧٩ ، وفاقه اتساعا وتنوعا . وأخيرا هو كتاب متخصص ومحتك في العقد السادس من عمره ، ناضج الخبرة في مجاله ، وفي ثقافته العامة على حد سواء ، فضلا عن براعة أسلوبه وأمتاع كتابته . انه كتاب متكامل لا يعاب شيء عليه في أى من تلك الاعتبارات ، ربما فيما عدا حالات نادرة للغاية استدرجه فيها الجدل الذي ثار حول بعض الأفلام ، وانجذب الى مناقشة العهومات السينمائية فيها ، وتجاهل لحد ما تقديم النقد التخصصي للخيال أو العالم ، أو كذلك ما بدا منه في أحيان قليلة جدا من تسف في مقارنة الأفلام بأصولها الأدبية ، وإن كان كل هذا يدخل في إطار الرأي النقدي الذي يحتمل الاتفاق والاختلاف .

أيضا هو كتاب يعادل ذاتيته النقدية بأكثر من وسيلة : منها اعتماده على التقديرات الرقمية لأكثر من كاتب في الحكم على جودة كل فيلم في الفيلموجرافيا ، ومنها وهو أهم شيء ، الغزارة المعلوماتية لهذه الفيلموجرافيا العظيمة نفسها ، والتي ضمت سبعمئة فيلم بالضبط ، ولا يكاد يخرج عن نطاقها سوى الأفلام الرديئة جدا أو معدومة الأهمية تماما .

وبعد أمل أن تحقق ترجمة هذا الكتاب بعض الأهداف المرجوة منها ، ومن بينها توسيع قاعدة جمهور عشاق السينما الخيالية ، ومنها تعميق فهمها وتدقيقها ، وخلق بعض من الاهتمام الثقافي الجاد بها . ومنها توجيه اهتمام صناع السينما لدينا ، للإقلاع جزئيا من المياه الضحلة للواقعية انجاز التعبير ، خاصة في وقت تلح منه على بلادنا قضايا التحديث والمستقبل . ومنها ، أن يسهم في تعديل المفاهيم الرقابية حول هذه النوعية السينمائية - لا سيما أفلام الرعب - التي طالما شوهتها أو منعتها الرقابة عندنا ، أملين أن تصبح الرقابة في الأيام الباقية من عمرها أكثر تفتحا واستنارة بشكل عام .

في ترجمتي للكتاب حاولت قدر استطاعتي ، نقل روح النص بما يحمله من تعبير لاذع وجرأة في الأسلوب بل وغرابة التركيب اللغوي أحيانا . وقمت بترجمة عناوين الأفلام كما وردت في الأصل ، باستثناء حالات نادرة جدا يكون فيها الاسم التجاري في مصر طاغى الشهرة مثل « الفك المفترس » أو « وحش الفضاء » أو « الفزع الرهيب » أو « العربة الطائشة » ، بالطبع مع الإشارة للاسم الأصلي مترجما . أيضا أعلنت ترتيب الفيلموجرافيا أبجديا طبقا للعناوين العربية ، وأضفت من عندي كبديل لعدم وجود « كشاف » إشارة في نهاية كل فيلم من أفلام

الفيلموجرافيا تم تناوله في النص الأصلي ، تبين الفصل الذي ورد فيه
النقاش الأساسي حوله . كما أوردت « كشافا مصغرا » بالأسماء الأصلية
لبقية الأفلام التي ورد ذكرها من غير أفلام الفيلموجرافيا . . كذلك
أضفت في بعض المواقع الضرورية ، بعض الملحوظات المعلوماتية مسبوقة
أو متبوعة دائما بعبارة « ملحوظة للمترجم » ، لعل القارئ العربي الذي
يطالع هذا المجال للمرة الأولى ، يجد فيها عوناً ما . وأخيراً ، وبناء على
مشورة من الصديق الناقد الفنان الأستاذ / هاشم النحاس المشرف على
المكتبة ، أضفت إشارة للدلالة على عرض الفيلم في مصر من عدمه . حيث
رأى أن ثمة مجالا ما للتكامل بين هذا الكتاب وكتابي « دليل الأفلام » الذي
يفترض أن تغطي طبعاته التالية كافة ما عرض في مصر من أفلام عن طريق
الفيديو أم التليفزيون أو دور العرض . ولا يفوتني بالطبع أن أشكر له ،
بين أشياء أخرى عديدة ، هذه اللفتة ، والتي يدين القارئ إليه وحده ،
بما يتحقق له من فائدة من ورائها .

مقدمة المؤلف

يتناول هذا الكتاب سبعمائة فيلم هي الأكثر إثارة في مجال السينما الخيالية . والسينما الخيالية أصبحت اليوم أكثر المناطق شعبية في صناعة السينما في العالم .

بنهاية عام ١٩٨٢ كان هناك ثمانية أفلام خيالية بين الاثنى عشر فيلما التي حققت أعلى إيرادات في تاريخ السينما ، هي : « اى . تى » : الكائن غير الأرضي » (الأول) ، « حروب النجوم » (الثاني) ، « الامبراطورية تضرب ثانية » (الثالث) ، « الفك المفترس » (الرابع) ، « غزاة التابوت المفقود » (الخامس) ، « طارد الأرواح الشريرة » (السابع) « سوبرمان » (التاسع) ، « لقاءات قريبة من النوع الثالث » (الثاني عشر) .

١٩٧١ ليس تاريخيا بعيدا جدا ، لكن إيرادات السينما الخيالية آنذاك لم تكن تتجاوز ٥٪ من إيرادات شبكات التذاكر الأميركية ، اذا اعتمدنا ارقام مجلة « فارايتى » في هذا الشأن ، قفزت في ١٩٨٢ الى نحو الـ ٥٠٪ المذهلة . بناء على هذا أصبح هناك كمية هائلة من الأموال ، تخصص لصنع افلام خيالية ، لا سيما وان من الخصائص المميزة جدا لهذه الافلام هو تكاليف انتاجها الباهظة للغاية .

قد يثور جدل كبير حول كيفية تحديد فيلم ما بأنه فيلم خيالي ، حيث تظل مثل هذه الأحكام ذاتية لدرجة ما دائما ، فالخيالي بالنسبة لشخص معين قد يكون واقعيًا في نظر شخص آخر ، وهكذا ، كما أنه في نفس الوقت يمكن - من وجهة نظر فلسفية - وصف جميع الافلام بأنها خيالية . أما بالنسبة لما يخص هذا الكتاب ، فقد اعتمدت تعريفا بسيطا جدا : الفيلم الخيالي هو الفيلم الذى يدور فى عالم يختلف عن عالمنا الفعلى الذى نعيش فيه ، فى ناحية هامة واحدة أو أكثر ،

من هنا قد يدور الفيلم الخيالي في عالم آخر كلية مثل « عودة الجيادى » ، أو في عالم مستقبل تخيل مثل « بليد رانر » ، أو عالم ماض تخيل مثل « كوفان البربرى » ، مع استبعاد الأفلام التى يفترض انها تدور في ماض تاريخى مثل « بن هير » ، أو فى المستقبل المقبول أو القريب للغاية مثل « أعراض صينية » .

قد يكون العنصر الخيالى فى فيلم ما ، مجرد شئ واحد غير عادى . وسط عالم يبدو كله « واقعا » . مثلا فيلم « الفك المفترس » يدور فى اميركا المعاصرة بكل حياتها اليومية المألوفة ، لكن فى حياتنا الواقعية لا تسبح أسماك القرش البيضاء الهائلة بالقرب من مضيق لونغ أيلاند ، كما أنها ليست فى الحقيقة بنفس ضخامة الفك المفترس . من هذا المنظور تدخل كل « أفلام المسوخ » فى اطار السينما الخيالية ، ولا يهم ان كانت المسوخ واقعية نسبيا كما فى « الطيور » أو « كوجو » أو حتى « التمساح » أو خيالية اطلاقا كما فى « كيو : الثعبان المجنح » .

● أنواع مختلفة للخيال

تمثل الأفلام التى تدور عن الظواهر الخارقة حالة خاصة ، فالكثير منا يؤمنون بأن العالم الذى نعيش فيه عقلانى بدرجة أو بأخرى ، ويخضع لقوانين الطبيعة المعروفة . وعالم اليوم عالم دنيوى لحده كبير ، أى غير متدين بصفة عامة . من هنا أدخلت فى اطار الأفلام الخيالية تلك الأفلام التى تتحدث عن القوى الخارقة التى تقترح عالم الحياة اليومية مثل « طارد الأرواح الشريرة » و « النذير » ، وبرغم علمى أن كثرة من الناس لازالوا يؤمنون بوجود الشيطان ، الا أن هذه الأفلام يعتبرها المشاهد العادى أفلاما خيالية .

أغلب الأفلام التى يتناولها هذا الكتاب تخضع لتصنيفات محددة بوضوح : الخيال العلمى (الفصل الخامس) ، أفلام المسوخ والرعب الخوارقى (الفصل السادس) ، أفلام تدور فى الماضى التخيلى أو أفلام السيف - و - السحر (الفصل السابع) . لكن من الواضح أن هناك أفلاما تقع على الخطوط الفاصلة بين هذه التقسيمات . مثلا أفلام جيمس بوند تدور فى عالم واقعى بدرجة معقولة ، لكن بوند يستخدم العديد من معدات الخيال العلمى ، كما أنه كثيرا ما يواجه علماء مجانين على وشك السيطرة على الأرض . هذا هو الخيط الذى التقطته وضممتها بسببه الى الكتاب .

فى نفس الوقت لم أضم ذلك العدد الكبير من الأفلام التى يبلغ

محتواها الخوارقي أو الخيال العلمي جدا ضئيلا يمكن اهماله . وتلك الأفلام التي يتضح في آخرها أن هناك تفسيراً عقائدياً لاحتوائها الخيالية ، مثل « شبح الأوبرا » و « القبط وعصفور الكناري » ، وإن كان ثمة بعض الاستثناءات الجزئية لهذه الحالة . النوع الأساسي لأفلام الرعب الخيالية هو نوعية القاتل - المجنون - الطليق واسعة الشعبية للأسف ، وفيها يمكن إرجاع سلوك الشخص الشرير إلى سبب نفسي لا خيالي . لكن مرة أخرى توجد حالات وسيطة تخلق مساحة للجدل ، وقد يكون رأيي هنا ذاتياً في نظر البعض . مثلاً هذا الكتاب لا يحوى أفلاماً مثل « سايكو » أو « سايكو ٢ » أو « مذبة منشاور الشريط في تكساس » أو « ارتداء الملابس للقتل » أو « الجمعة الثالث عشر » ، إلا أنه يحتوي على « هاللوين » و « بيت الملاهي » . الأول لأن القاتل نفسه يبدو فيه غير قابل للقتل فعلياً ، وكأنه قوة شبه خوارقية ، على العكس من « هاللوين ٢ » فيلم قاتل - مجنون - طليق مباشر . أما « بيت الملاهي » فيحتوي على الكائن الطفرة المجنون ، وهو أحد أعاجيب الطبيعة بالغ التطرف لحد اعتباره شيئاً خيالياً ، لا سيما وأن السيناريو يوحى بصورة غير مباشرة أنه من نسل إنسان وبقرة . في مقابل هذا لا نرى التشوه في حد ذاته شيئاً خيالياً ، هذا كقاعدة عامة . بناء عليها استبعدت للأسف كل أفلام « أحذب فوتردام » ، حيث تميز كل من فيلمي ١٩٢٣ و ١٩٢٩ بجو خاص شديد الشراء ، وأثارت الأحداث انهيارنا بالكامل ، لكنها في النهاية أحداث يمكن أن تقع في العالم الواقعي . مرة أخرى هذه أحكام ذاتية ، وقد أدرجت على سبيل المثال إحدى كلاسيكيات التشوه : فيلم « شريبو الخلفة » وذلك لطابعه السريالي .

بعد الانتهاء من التصنيفات المذكورة أعلاه تبقى لنا سلة البواقي الممتلئة بالفانتازيا العامة والسريالية . (ملحوظة للمترجم : يستخدم المؤلف كلمة فانتازيا بمدلولين مختلفين : الأول يعني السينما الخيالية ككل ، ومنها عنوان الكتاب نفسه ، والثاني هو أفلام الحوادث والأساطير وما إليها بشكل خاص . وقد استخدمت كلمة فانتازيا بدون ترجمة لتناظر المدلول الثاني ، وهذا بالطبع قريب جداً للاستخدام المعتاد لها في اللغة العربية . أما بالنسبة للمدلول الأول فقد ترجمتها إلى « خيال » ، بل الواقع أنني التزمت دائماً باستخدام كلمة الخيال للدلالة فقط على استحالة الحدث في الواقع ، بلا أي استثناءات ، وذلك تمييزاً لها عن كلمة التخيل القصصي « فيكشن » ، فقط المشكلة الوحيدة التي برزت هنا هي مصطلح « الخيال العلمي » ، فالحقيقة أن ترجمته الدقيقة تعني « التخيل القصصي العلمي » أو « القصص العلمي » ، لكن حيث أن كل الناس في كل اللغات تتعامل معه دائماً على أنه خيال حقيقي ، فلا بأس إذن من استخدام المصطلح العربي الدارج « الخيال العلمي » ، كما هو .

أما القارئ المدقق فيعلم بالطبع أن هناك نماذج قليلة من الأفلام العلمية غير خيالية ، كما ضرب المؤلف مثلا بفيلم « أعراض صينية » . تلك سلة البواقي تتراوح ما بين الأفلام المبنية على عالم القصص المصورة مثل « بوباي » ، والأفلام المبنية على القصص الرمزية مثل « التوحشون » و « الخدم السابع » و « الطلبة الصفيح » ، والأفلام التي تتخذ العوالم الخيالية للعقول منفصلة الشخصية واقعا موضوعيا مثل « ساعة الذئب » أو « المستاجر » ، وأفلام العوالم ذات الأحداث التي لا يمكن تفسيرها مثل « سيدلين وجول تذهبان في ثواب » و « نزهة في صحفرة الشفق » ، وانتهاء بعوالم المبالغات السيريالية مثل « مستشفى بويطانيا » و « سمحور البرجوازية الخفي » .

ربما تكون السيريالية أصعب ما يمكن تعريفه كفاتازيا ، لأننا لو أخذنا أى مشهد مستقل من فيلم سيرىالى لأمكن قبوله كمشهد واقعى ، لكن التجميع الغريب لهذه المشاهد هو ممكن طبيعتها الفانتازية غالبا . وسوف نتحدث مرة أخرى فى هذا الموضوع المشوق فى موضع آخر . وأكتفى هنا بالقول بأنى كنت أميل للانتقاء فيما يتعلق بالأفلام السيريالية التي غالبا ما تسمى بأفلام « دار الفن » (يقصد دور العرض الصغيرة - المترجم) ، أكثر منها كأفلام للجمهور العريض . هكذا أدخلت عينات سيريالية لمخرجين مثل وودى آلين وروبرت التمان وانجمار بروجمان ولوى بونويل وجان كوكتو وفيدريكو فيليني وجاك ديفيت ، إلا أننى لم أضف انتاجهم كله ، رغم ما سببه هذا الحذف لى من آلام رهيبية .

لقد شعرت أن على ألا أضع الثقل فى هذا الكتاب بعيدا عن الطرف شديد الجماهيرية للمسطرة . ليس لأنه كتاب معاد للثقافة ، إنما لأن النقاد لازالوا يتجاهلون بشدة هذه الأفلام شديدة الجماهيرية حتى الآن ، ناهيك عن أنها تقع بالضبط فى نطاق أكثر الأعمال التى تم انجازها أهمية . أيضا وبالطبع ، لأن هذه الأفلام الجماهيرية بحكم التعريف نفسه ، هى أكثر ما يذهب الناس عادة لمشاهدته ، وربما يكون قراء الكتاب من ضمن هؤلاء الناس .

● احتمالات اللبس

قد يكون غريبا لدى بعض القراء أن يجلسوا كتابا يحشر بين دفتيه المسوخ جنباً الى جنب مع أهل الكهف مع سفر القضاء مع العفاريث . رغم الاختلاف البين بين هذه الموضوعات إلا أنها جميعا خيالية بالتأكيد . وقد أثبتت دراسات السوق أن المشاهدين المهتمين بأحدى هذه التيمات ، غالبا ما يكونون مغمرين ببقية النوعيات الخيالية . كما أن المجالات المتخصصة فى السينما الخيالية مثل « سينما فانتاستيك » و « ليكران

فانتاستيك» و «ستاربارست» تحشر كلها أيضا جميع هذه النوعيات معا .

وعملنا نتداحل بالطبع هذه التصنيفات الخيالية بدرجة لا يسعها بها . نرى هل « وحش الفضاء » خيال علمي أم رعب أم فيلم مسوح ؟ الحقيقة انه انشأه معا . أيضا « ديزه تشييطان » حاله مثيرة للاهتمام . فهو يقدم سوپر كمبيوتر ، وهذا موضوع خيالي علمي ، لكن الشعور الرئيسي انه فيلم رعب ، وهذا الكمبيوتر ما هو الا مصمص حسي ، وهو شيء سافر اللاعقلانية . نرى هل نضعه في الرعب أم الخيال العلمي ؟ لقد وجدنا من الأنسب أن أضعه في التصنيف الأخير ، لأنني وجدت أن من السهل ادخاله في مقارنة مع أفلام اللودايت ، رغم أن الحقيقة أن هذا التصنيف يعاني من العشوائية لحد ما . (اللودايت جماعة من العمل الاحيى كانوا يحضمون الآلات في بداية القرن التاسع عشر خوفا من أن تؤدي للاستغناء عن الأيدي العاملة - المترجم) .

ان هذا كتاب عن السينما وليس عن البليزيون . رغم هذا فهناك بعض التداخل . والأفلام المستنوعة للبليزيون تعرض أحيانا سينماتيا أيضا ، لاسمما فيما وراء البحار ، وبعض من أشدها حودة قد تصل لمقس درجه أهمية الأفلام السينمائية العادية . من هنا ضمنت عددا قليلا من الأفلام البليزيونية ، لكني لم أصح أبدا أية حلقات بليزيونية . من ثم أن تحدثنا مسلسلات « رحلة الى النجوم » أو « دكتور هوو » أو « منطقة الشفق » ، وستجد مشتقاتها السينمائية فقط .

● النص الرئيسي للكتاب

ينيت أغلب الفصول على قاعدة واضحة لكل منها : أحدها عن الخيال العلمي ، وواحد عن الرعب الخوارقي ، وواحد عن العتازيا العامة . لكن الفصول الأربعة الأولى تتباح لبعض التوضيح ها .

ان أهم نقطة نحول تاريخية بالنسبة للسينما الخيالية هي عام ١٩٦٨ . عام « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » و « كوكب الفروغ » و « طفل روزميري » و « ليلة الموتى الأحياء » ، وغيرها كثير من الأعمال المحورية لدوع . والتركيز الأكبر لكتاب هو سينما ١٩٦٨ وما بعدها ، جزئيا بسبب أن التاريخ المذكور للسينما الخيالية قد روى بالفعل أكثر من مرة في كتب أخرى ، بينما لم يتم متابعة تاريخها الحديث بنفس الدرجة ، رغم ما حققته فيه من نجاح مذهل .

لخصت الأعوام السبعين الأولى ، منذ أعمال الفرنسي ميليه في نهاية القرن التاسع عشر وحتى عام ١٩٦٧ ، بمناقشة أفلامها الرئيسية

في الفصلين الأول والثاني (شمل هذان الفصلان الحديث عن ٨٦ فيلماً)
 أما العوامل التي جعلتني اعتبر ١٩٦٨ نقطة تحول فقد نوقشت في الفصل
 الثالث . ثم استعرضت في الفصل الرابع ١٣ من أكثر المخرجين والمنتجين
 أهمية ممن غيروا وجه السينما الخيالية من ١٩٦٨ وإلى الآن .

واعتقادي أن قرار تخصيص فصل مستقل لـ ١٣ شخصاً من أولئك
 هو القرار الصحيح (من أجل خاطر الدقة أقول أننا افترضنا أن فريق
 « المونتي بايثون » فرد واحد كلي أو « جيشطلي ») - ذلك هو القرار
 الصحيح رغم ما ترتب عليه من أن الفصل المخصص لأفلام الخيال العلمي
 لم يتعامل مع كل أفلام الخيال العلمي ، وكذا لم يتعامل فصل الرعب مع
 كل أفلام الرعب . والواقع أن الكثير من أعظم أفلام السينما الخيالية بكافة
 فروعها يوجد مجتمعاً في الفصل الرابع .

حتى آخر لحظة ، كنت أتنوى ضم فصل مستقل لأفلام التحريك
 الطويلة ، لكن هذه الفكرة انهزمت ، ليس فقط لاعتبارات المساحة ، لكن
 للحساس بأن الكثير من المشاهدين يصعوب هذه الأفلام في تصنف
 مستقل تماماً ، بعض النظر عن مدى خيالية موضوعها ، مع العلم بأن أفلام
 التحريك نكاد تكون خيالية من مجرد تعريفها نفسه . من ثم قد لا يكون
 مفيداً أن يوضع ذلك التصنيف مع أفلام مثل « حروب النجوم » أو « طارد
 الأرواح الشريرة » . اني لقي عاية الحزن لأن يفقد كتابي الحديث عن
 كلاسيكيات ديزني مثل « فانتازيا » أو « الجمال النائم » أو « كتاب
 الغابة » ، أو الحديث عن أفلام تحريك أحدث سبباً مثل « فريترز القطط »
 أو « الكوكب القانزاي » أو « المومن الكفيف » أو « كلاب الطاعون »
 أو « سر » نيمه » . إن الكتاب يحتوي فقط على بعض الأفلام التي
 استخدمت النماذج المتحركة والدمى مثل « فيلم المابيت » و « البلورة
 المعتمة » .

الخلاصة : إن الفصول من الثالث إلى السابع تتعامل بشكل محدد
 تقريباً مع أفلام ما بعد ١٩٦٨ . بينما تجد الأفلام الأقدم إما في الفصلين
 الأول والثاني أو في الفيلموجرافيا .

❷ الفيلموجرافيا

خصص أكثر من ثلث هذا الكتاب - نحو ٥٠ ألف كلمة -
 لفيلموجرافيا التي تفهرس بالضبط سعمائة فيلم . في الفترة حتى ١٩٦٧
 كان علي أن أكون انتقائي - وإن لم يكن بشدة - من هنا فن ٢٢٩ فيلماً
 من ١٨٩٧ إلى ١٩٦٧ تم مناقشتها . ٩٠ في النص الرئيسي و ١٣٩ أخرى
 في الفيلموجرافيا . أما الفترة من ١٩٦٨ إلى ١٩٨٣ فقد نالت شرحاً كافياً

ل ٢١٠ أفلام عولجت تفصيلا في النص الرئيسي و ٢٦١ فيلما آخر في الفيلموجرافيا . دعنى الآن أصح الأمور على النحو التالى : اذا كان هناك فيلم حيالى - خاصه فى فترة ما بعد ١٩٦٨ - لم يرد ذكره فى هذا الكتاب ، فان فرص أن يكون فيلما يستحق البحث عنه ليست جيدة جدا ، هذا بقدر ما أستطيع أن أقرر . مع هذا فان فرص وجود مفاجآت قائمة دائما ، وقد شاهدت فعلا فى الدفعة الأخيرة فيلما صغير الانحاح لا يوحي بأنه يعد بى شيء هو « صبيحة أهوات » المعروف أيضا باسم « سلوك عريب » فادا به يستحق تماما الاضافه للكتاب . على أية حال لا أستطيع أن ادعى أنى شاهدت كل فيلم من نوعية الحياتال ، صنع سواء قبل ١٩٦٨ أو بعدها . وادا كان قد ضاع منى أحد تلك الأفلام « المائمة » بينما هو كلاسيكية كافية ، فانى أعترف بكل قوة ، وأمل منك أن تدعنى أعرف .

لقد استعجب سكرن محدد وواع عددا قليلا جدا من أسوأ الافلام الاعرافيه (يعقد بها عادة افئناس بمة فمهم آخر والاعراف فيها سنون وعى أو فية - المترجم) ، مع علمى النام بأن أفلاما مثل « وعى شاطيء الحفلات » ١٩٦٤ و « حديث الشر » ١٩٨١ ، لها أيضا عشاقهم الذين سببوايقهم هذا الحذف . لكن لابد للمرء أن يتوقف فى مكان ما ، وكى أكون شاملا وسدحت ذلكم ، كان سببصح سعر الكتاب فوق امكانات الجميع ، عدا حفنة قليلة من المهتمين جدا بالسينما .

حاولت أن أعلى كن الأفلام الخيالية المهمة التى عرضت حتى آخر عام ١٩٨٣ . لكن لسوء الحظ فأنسى بعض الأفلام التى عرضت فى أميركا مؤخرا وأفلام عرضت فى مهرجانات دولية ولم تعرض هنا بعضه .

لقد فُتت بتقدير حوده كن السبعمائة فيلم فى الفيلموجرافيا (بالبحوم) ، وفمت أيضا بتقدير منى الاضطراب الذى يمكن أن تسره لدى سريعى التقزير (بالجماسج) . (ربما لا تسمح الطباعة العربية بوجود رمز الجمجمة ، فاقترحنا بدلا منه دائرة سوداء - المترجم) . أما بالنسبة لتفاصيل المعلومات التى تسجها الفيلموجرافيا فانظر بدونها ، وسنجد فيها ذلك . لكن هناك ثلاث نقاط تستحق الشرح هنا . تقدير النجوم ، تقدير التقزير ، اتاحة الأفلام كشرائط فيديو .

❁ تقدير النجوم

لا يوجد لتقدير نظام دلح الكمال . وقد حاولت السحص من الذاتية بأخذ متوسط تقديرات أربعة كتاب محكنين : تقديرانى الشخصية ، تقديرات فيليب سترينك مؤلف كتاب « أفلام الخيال العلمى » ، تقديرات

نوم ميلتي (مؤلف العديد من الكتب السينمائية كما يقوم مثل ستريك ،
بالكتابة عن أفلام احيائية في « نشرة الفيلم الشهرية » التي يصدرها
معهد الفيلم البريطاني) ، وأخيرا بتقديرات راسي كامبيل روثي الرعب
المرعب ، والذي - وهذا نلاؤم جيد - يعمل كنافذ لفيديو في مجلة
« هونز آوف هورور » .

النظام يعمل كالآتي :

★ لاتضيق وقتك ، الا لو كنت ممن يحصلون على التسلية
من السوء الحقيقي .

★★ شامده فقط اذا كانت تمطر في الخارج ، وليس لديك
شيء أفضل لعمله .

★★★ أفلام مماسكة متوسطة الاحراج ، ليس بها شيء شديد
التميز ، لكن بها عادة نقط تثير الاهتمام .

★★★★ فيلم جيد فوق المتوسط تماما .

★★★★★ لايفوتك .

ومن أجل منح مرونة أكبر للنظام منحنا نصف نجمة مثل ½★
و ¼★ وهكذا ، وهي تعني بالطبع أن التقدير النقدي يقع وسط
اثنين من التقديرات الخمسة الرئيسية المذكورة أعلاه .

الا أن هناك قصورا واحدا في استطلاع آراء لجنة من القضاة ، أكثر
من الاعتماد على رأى قاض واحد فقط ، هو تأثير التسطيح النسبي
للتقديرات . بمعنى أنه سيصبح هناك عدد أقل جدا من أفلام الخمس
نجوم ومن أفلام النجمة الواحدة . تفسير هذا أنه بالرغم من وجود قائمة
وفيرة من أفلام الخمس نجوم مثلا لدى قاص ، فان صوتا واحدا معارضا
كامل بحرمان معظم تلك الأفلام من هذا التقدير . لذا نصصح اقراء
ملاحظة أن أفلام احاصدة على أربع نجوم ونصف ، قد تكون أفلاما
بالغة الجودة لأبعد مدى ممكن حقا . أيضا من البدر جدا أن يكون تقدير
النجوم الاحتمالي لفيلم أكثر تحميذا للفيلم مما يوحى به تعليق المصن
عليه ، وإن كان هذا ليس أمرا عاما على أية حال . في كل الأحوال . الرأى
الوحيد ذو الأهمية النهائية هو رأيك أنت الشخصي .

② نسبة التقدير

بالنسبة لتقدير التقدير يخدم الأمر تماما ، فأغلب أفلام الكناث
لم تحصل على حمجمة واحدة . كان على أن أضيف تقديرات الجماجم هذه

لأنه من المعتاد جدا أن يدخل الناس إلى دور العرض ، أو يستأجرون شريط فيديو بحسب نية صام ، ثم يقفون بأنهم أمام عصف و / أو تصوير منزلة قد يضايقهم بشدة .

من أجل الحصول على تقدير حجاج لا بد أن تكون ماطر الفيلم صريحة واضحة . ما يدخل في الاعتبار هو الدموية والإحشاء وأشكال المسوح المؤلة ولقطات الفئ الطويلة والاستخدام الوفير لسوائل احصم البادرة كالدّم والمخاط .

من الخطأ افتراض أن الأفلام السيئة وحدها هي التي تدجأ إلى الدموية السافرة والمؤثرات المثيرة . على سبيل المثال أعطيت فيلم جون كاتوبر المذبح « القبيح » التفسير الأقوى وهو ثلاث جمامج لمحصلة التقرير فيه . أن ماطر الرعب السافرة هنا جوهرية جدا لسيناريو الفيلم الرفي اعتقد . في حين لا يبدو أن هناك مبررا وراء الرعب سوى الرعب ذاته في قسم لوتشميو فولتشي « الزومبي أكلو اللحوم » والذي حصل أيضا على ٣ جمامج . انه ولدى بعيد ، فيلم صمم كي يعرض بالنعى الحرفي للكلمات ، أدنى من من السماء والإحشاء دون أن توجد أية دواع جمالية وراء هذا .

كلمات أخرى : أن تقدير التقرير ليس مقياسا بالمرّة لجودة الفيلم . وعنده فقط هو تحذير الناس الذين قد يشمئزون أو يصوبون بالعنان من محتويات الفيلم . ولا يسمح هذا التقدير للأفلام التي تقصر على التعبير الضممي لرعب ، مهما كان هذا محيفا للغاية . هذا مع العلم بأن بعض الأفلام التي تعتمد على الجو العام والتوتر من الممكن أن تكون بنفس قدر الارعاج كالأفلام التي تعرض رعبها على الملأ بحيث يراه كل انسان ، لكن بحور تلك التأثيرات لرفع كمي ، يكاد يكون مهمة مستحيلة . من ثم فانك مع فيلم ذي ثلاث جمامج ، ثقب أنك سوف تشمئز مما نشاهد . قد يكون هذا فيلما جيدا وقد لا يكون ، كما قد يكون مخيفا وقد لا يكون . كلها موضوعات أخرى . ويحب أن يكون مفهوما أن الاشمئزاز شيء والرعب شيء آخر .

هناك أقلية ثانوية العدد للغاية من أفلام الكتاب ، لا يتحاور عددها ١٠ أفلام هي تحديدا ، وإن كن بدرجة متوسطة ، أفلام بورنوغرافية . وحيث انه لا أطر إلى الجنس كشيء مقزز ، فاني لم أعط هذه الأفلام أي تقدير للتقريب ، ما لم يكن الجنس فيها معذبا أو ساديا .

النظام يعمل كالآتي :

❶ في الفيلم لحظات عليظة ، لكنه لايفرط في الإطالة فيها . هذه ليست أفلاما للناس العصبيين أو للأطفال الصغار ، لكنها أفلام معتدلة حقا لدى المقارنة .

• • • هذه أفلام واعية جدا ، ولديها نية مبيتة وزائفة أو على الأقل ناجحة جدا ، في صدم المتفرج •

• • • بكميات مجلة ماد « سينخ » ، هذه أفلام تتجاوز كل الحدود ويجب أن يكون لديك معدة قوية حتى تصمد أمامها بثبات •

• الأفلام على الفيديو

(ملحوظة لمترجم : لم يجد أهمية كبرى لكثافة أسماء شركب الفيديو البريطانية والأمريكية في ترجمة الفيلموجرافيا • لا سيما وأن أغلب أفلام الكتاب متاحة كفيديو في مصر) •

يوجد الآن ٤٠ مليون جهاز فيديو في العالم ، منها ٩ أو ١٠ ملايين في الولايات المتحدة ، ونحو ٦ ملايين في بريطانيا • من هنا أصبحت أعداد كثيرة من الناس ترى غالباً القسم لأول مرة على شريط فيديو ، أكثر من مشاهدتها له في دار عرض سينمائي • هكذا فإن إتاحة الفيلم كشرائط فيديو قد تكون أمراً هاماً تماماً ، وهي السبب الذي دعانا للاهتمام بها في الفيديو جرافيا • العديد من الأفلام الأمريكية لا يتوافر في بريطانيا إلا كشرائط فيديو ، ولا يحصل أبداً على عرض سينمائي ، والعكس صحيح وإن كان مع فارق الدرجة بالطبع • معظم الأفلام المذكورة في الكتاب متاح كشرائط فيديو للبيع أو التأجير • والأخير بلداته هو العامل الأكثر أهمية في بريطانيا • كما أن الكثير منها متاح للأحرار في صورة أفلام ١٦ مم •

أى مهتم جداً بحصر كل فيلم في سوق الفيديو ومابعة التغيرات التي طرأت عليه ، وآمل أن يساعدنى القدرى في هذا • مثلاً هناك فيلم خيال علمي جيد هو « من ؟ » طرح في بريطانيا باسم « الرجل ذو القناع الصلب » • وفيلم جورج روميرو الأقل شهرة « زوجة جاك » ظهر على الفيديو باسم « موسم السحر » ، وهو عنوان مضلل لحد ما ، صمم الافتراضاً كى يغرى عشاق أفلام الزومبي التى يصنعها روميرو ، بأحيرة كفيف تشويق خوارقى ، بينما الواقع أن هذا ليس الا شيت ثاويلا لا أكثر ، بينما الفيلم بالدرجة الأولى دراما غرق - فى - المطبخ يدور حول العالم المحطم لزوجة من الأقاليم •

إن نسخة الفيديو لفيلم ما ليست دائماً هي نسخة العرض السينمائي • وليس المفترض دائماً إجراء بعض الحذفات ، بل أحياناً يكون الافتراض العكسى هو الصحيح • مثلاً فيلم « علامة الى النجوم » الفيلم السينمائي « أضيف له ١٢ دقيقة كانت قد حذفت من العرض السينمائي ، ذلك في نسخة الفيديو الأمريكية منه • وأحياناً ما يحدث أن

تختصر الأفلام العنيفة من أجل العرض السينمائي حتى تحصل على تقدير متساهل من السلطات المختصة ، ثم تعرض بعد ذلك كاملة في نسخ الفيديو ، والمثال الكافي حدا لهذا هو العروض الأميركية لفيلم ديفيد كرونتنبرج « فيليودروم » . كما أن أحيانا ما تباح نسخان من الفيديو أحدهما مراقبة والأخرى بدون رقابة . وهذه حقيقة مثلا بالنسبة لفيلم « قصة السلة » في أميركا . وفيلم « الزومبي أكلو اللحوم » في بريطانيا .

إن السينما الخيالية كانت دائما شيئا محوريا في تاريخ السينما ، وهي واحدة من أكثر أنواع السينما امتناعا ، وفي الأعوام الأخيرة أصبحت المحال المفضل لعدد مدهل من أشد صناعات السينما موهبة . وأنا أمل أن يحقق هذا الكتاب مودعا مريحا أن يدرك بالأفلام الجيدة التي شاهدتها ، ويحرك عن أفلام جيدة أخرى يجب عليك أن تشاهدها . كما أن هناك أفلاما ليست جيدة جدا مذكورة هنا أيضا ، ومجرد الغاء نظرة عنها قد يحسك حسارة تسمع وقتك عرضا في إحدى الكوارث .

لندن : فبراير ١٩٨٤

الفصل الأول

الخمسون عاماً الأولى

عمر السينما الحاليه يساوى تقريباً عمر السينما نفسها . ولهدا مبرر قوى هو ان احين جزء اساسى من الطبيعة الخاصة جدا للسينما . ففى السينما يمكن ابقاء الحركة او اسراعها ، يمكن أن يصبح الناس صغرى او كبرى ، يمكن تغيير حجم الاشياء بحيث يجعل من الناس عملاقا و افراما ، العريس المزدوج يمكن أن يجعل الممى الواحد يهوى بدورين فى نفس الوقت . ان هداك احتمالات لاسهى ، وكلها تم اكتشافها مبكرا جدا ، بعد قليل من أول عرض للصور المنحركة فى عام ١٨٩٤ . ولم يكن من قبيل المصادفة أن سحره المسرح احترق كدوا من اوائل المخرجين السينمائيين .

يسحدث المحدثون عن المؤثرات الخاصة وكأنها شىء ما سوقي ، أو فى أفضل الاحوال يعبرونها طبة الكريمة فوق كعكة الواقعية . لكن الأكثر منطقية هو النظر لمؤثرات الخاصة كشىء جوهري تماما لقديم نفسه ، أو أنه الكعكة نفسها . الأبعد من هذا أن لفة ونحويات السينما كلها تقريباً هي « مؤثرات خاصة » ، الا أن أغلب الجيل أصبح اليوم مألوفاً ، بحث لم تعد تحظى باهتمام أكثر مما تحظى الأسماء والأفعال والصفات من اهتمام فى حديث الناس العادى . لقد كان الموناج (تجاوز الماطر فى تنابع سريع) ، والقطع المتبادل ، واللفطات المقرة ، والنقطات الساورامة ولفطات التبع ، ولفطات الزووم ، بل وكل مفردات صنع الأفلام ، كانت جميعها مؤثرات خاصة فى عصرها . لكن أصبحنا اليوم نتحدث عن هذه الأشياء كمسلطات تقوم عليها صناعة السينما ، منما لم يكن لها وجود من الأساس فى الأيام الأولى للسينما . اذ كانت تفرس الكاميرا آنذاك ، فى مكان يناظر ما يراه مشاهد

الصف الأول في المسرح ، وتطل فابغة هناك لاتتحرك ، لكن بالطبع لم يدم هذا الوضع طويلا .

● السحر

الحدوى الفرنسى المتحرف **جودج ميليه** ، اكتشف مبكرا جدا (أول افلامه يرجع لعام ١٨٩٦) ان ادмирال يمكن أن يحق ببساطة حدث بصرية يمتد بتدريجها لعمه اناس بدنه بسيطة ثم تلى مساحة بهم من قبل . كما اكتشف سريعا أن من الممكن تجاوز الامكانيات التي كانت متاحة على المسرح ، بمراحل ابعد جدا . لقد كن واحدا من الرواد الاوائل لتعريض الحدود ، وسحره اسريعه وابسطيه ، بل وحتى لايف احره حيث يصور افعيم كادرا كادرا مع خلق تعبيرات مذهنسه في الصورة أثناء توقف الدميرا هذا . لانسف صاغت معظم افلامه ، وان ظل مساحة امكانيه مسدده اول فيلم حيال عمى على الاطلاق « **رحلة الى القمر** » ١٩٠٢ . بالنسبه لمشاهد المعاصر من هذا الفيلم اعصير (اواقع ان هذه ال ١٥ دقيقه من معاهها فيلم طويلا آندك) سوف يبدو بانصبغ عملا ممعا ومسرحيا وغريب الاطوار لأبعد مدى . الحقيقة أن ميليه لم يكن يهجم بالمرة ان يصفا بان ما نراه هو ما يحدث بالفعل . كل ما هنالك به يعيد حتى التعهدات المبهره في تمثيل البانومايم الصامت . ليس من المعجزات المستحيلة أن نحاول العودة بفعولنا ثمانين عاما أو نحوها الى الوراء ، ونستعيد الاحساس بذلك الاثارة الفائقة التي كان يشعر بها رواد السينما آندك ، وهم يرون رحلة الصاروخ عبر الفضاء من خلال تلك اللقطة الدايه التي نرى منها وجه القمر يدفع نحو المشاهد ، أو يرون سكان القمر من المحار ذى المخالب (يوجد في القمر أيضا فييات كورس) ، أو يرون المناظر البهية للقمر الحديث في « **فصر القمر** » . كل هذه الأشياء تتمزج في خبطة سريالية ، أظهرت بوصف ذلك السحر الذي دخل حقا الى السينما ، والذي اضح بعد ذلك أنه لن يخرج منها أبدا .

« **رحلة مس تجارة** » ١٩٠٤ هو ثنى أفلام ميليه الدايه العدمه ، وكان يدور حول رحلة قطار الى الشمس . ورغم أنه أكثر مسرحيه لامعقولية من « **رحلة الى القمر** » ، الا أنه يظل عملا حائما شاملا رهنا بوجز أدوات المؤثرات الخاصة ، والتي لازال بعضها يستخدم كما هو تقريبا حتى يوما هذا . جمع الحركة الحيه مع الخفياات المرسومة ، التعريض المتكرر ، مؤثرات الشاشة المنقسمة ، التحريك ، الكوارث

الهائلة باستخدام النماذج بدلا من الحقيقة كمشهد سقوط القطار في البحر ، إيقاف الكاميرا واجراء تعديلات في المنظر * * الفخ .

الا أن ميلبيه فشل في هجارة الدوق الجماهيري لمدة طويلة ،
والمؤسف أنه انهم بالطولية في عام ١٩٠٨ ، ثم أفلست شركته في عام
١٩١٣ ، وان كانت أوروبا قد دخلت الحرب بعد هذا على أية حال .

رغم كل شيء لم توقف الحرب العالمية الأولى صنع الأفلام ، وفي
واحدة من الدول المتحاربة الرئيسية - ألمانيا - كانت تصنع الخطوة
التالية في السينما الخيالية .

● ظهور السينما القوطية

كانت المفاليد القوطية أقوى ما تكون في ألمانيا عنها في أي مكان
آخر ، ذلك منذ « الحركة الرومانسية » في بداية القرن التاسع عشر .
جوهر القوطية ثوره ضد العقلانية وخيلاء العالم ذي التفكير العلمي المسمى
الاعداد بنفسه ، وصد عالم بدا أنه يجد لكل شيء فيه تفسيراً وبطناً
وتوافقاً ، يجب لها أن تسمو فوق كل شيء .

اعادت الحكايات القوطية النمطية أن يقدم اعجارا في الجبرون
أو الرعب في حياة الناس العاديين ، وقد كان هذا كناية عن قوى اللا متعلق
التي تدل الشواهد البسيطة على وجودها .

التيمة التي تصمم القوطية غالبا على أن تنحصر نفسها فيها هي
تيمة القديم ضد الجديد (ولا زالت تفعل نفس الشيء حتى الآن) . لقد
مالت الفصص القوطية لأن تدور أحداثها في الماضي أو في ركن ما من
الحاضر لارال فيه بعض الباقين من الماضي على نفس الحياة القديمة .
وبسما كانت تنكاثف الظلال الداكنة حول أوروبا ، انبعثت من جديد
تقاليد القصص القوطي التي ترجع قرنا الى الوراء ، هذه المرة في
السينما ، وقد ذهبت بها الى بست الأجداد القوطي القديم . لاحظ أن
الكلمة ترجع أصلا لقبيلة القوط الألمانية .

البطل الأول للسينما القوطية هو بول فيجيتز ، هذا الذي كان
أصلا ممثلا للأدوار العربية والحمالية بشكل خاص ثم تحول للاخراج .
« الجوهلم » هو الفيلم الذي أخرجه فمجنر مع كاتب سيناريو بهانه
هتريك «الدين» وهو بروي قصة الأسطورة اليهودية القديمة عن المنسوخ
قديم الروح الذي يتشكل من الصلصال بواسطة الحاخام الشجاع ، في
العصور الوسطى . كى يدافع عن حصن دراح لدى محاولة إبادته . في فيلم

١٩١٢ مما يسم العثور على الجوليم مدفوناً تحت الأرض في العصر الحاضر أثناء قيام العمال بحفر أساس معبد يهودى جديد . ويعتقدون أنه تمثال ، لكن الحياة بسب فيه بواسطة عالم الآثار ، الذى يقع المسخ في حب ابنه بعد ذلك . نرهب الفتاة من هذا المسخ دى الحمد الحزين وابوجه الموحل والعينين الحيتين الساعيتين . ويشعر بهذا الازدراء تجاعه فيهرپ غاضبا حتى يسقط من أعلى برج . كل ما يوجد من هذا الفيلم الآن هو بعض الصور الثابتة للجوليم الذى لعب دوره فيجمنر .

أثار هذا الفيلم الشهية لصنع أفلام خيالية أخرى في ألمانيا . ودعم هذا أن الأحوال داخل ألمانيا كانت أكثر أمنا خلال الحرب ، وكانت مبادئ الاستوديوهات تؤكد دائما على نفوق العناصر الخيالية للأفلام في مواجبة الواقعية . وراح فيجمنر يعمل سلسلة من الحوادث الاستطورية ، لكنه عاد في عام ١٩٢٠ لعمل « الجوليم » مرة أخرى في اسيا أطول وأضخم ، لارالت بقية منه سح يبلغ طولها ٨٥ دقيقة . القسم الثانى عودة الى القصة الاصلية وهى ابتكر الحاخم لويو للجوليم لتنفذ الحيتو من كارثة . في النهاية يصبح الحاخام غير قادر على السيطرة على مخلوقه ، الذى يشبه ناسحا من قوى طسعة فائقة التدمير . ينطلق الجوليم عبر بوابة الحيتو الى العالم الدرعى ، حيث تعرض عليه فة آفة صفوه حمله ماجة - وهذا مهم - ثم تنتزع نجمة داود من فوق صدره ، وهما يعود منها من جديد ، مجرد قطعة من الصبصال وتانى القصات الألمانية وترقصن حول الجنة ، التى تعاد محاطة بطقوس خاصة الى الحيتو بواسطة رؤساء اليهود . ان جوهر القصة هو بالمصادفة ما سوف يتكرر فيما بعد في « فرانكشتاين » .

٥ التعبيرية

بناء على هنرى لانجلوا ، فان قوة فيلم « الجوليم » الأول نبعث من البدين ما بين الجوليم اللا انساني والبيئة الطبيعية . لكن في الفيلم الثانى أسهم الماطر المعبرية المعقدة والغريبة نفسها في تأكيد عدم طبيعية المخلوق .

عده المصليات المشوهة عمدا ، والتي تكررت من حين الى آخر في الأفلام الخيالية حتى يومنا هذا ، كانت فعالة للغاية في وقتها ، لدرجة أن بعض مؤرخى السينما ينظرون الى كل الأفلام الألمانية الخيالية الصامتة على أنها أفلام تعبيرية ، برغم حقيقة أنها كانت تعتمد غالبا على المواجهة ما بين التعبيرية والمؤثرات الطبيعية ، الأمر الذى أعطاهما الجو المقبض

المميز . على أية حال هناك فيلم حيالى تعبىرى حقيقى هو « مقصودة
دكتور كاليجارى » ١٩١٩ من احراج روبرت فين .

لزال « كاليجارى » فيلم حارقا للعادة . تضامرت فيه تأثيرات
الخلافيات اشموهه كنيه الاسلووية ذات الاقطار المشرشرة واضلال
المرسومة ، مع التثيل المبالغ عمدا ، لتحلى فيلما يوحى بانه احد اعمال
اريسوم المتحرله الذهنية اسريرة لكن باستخدام ممتين احياء . كاليجارى
هو اسوم السيطاني . اسى يعانى حادته سيزار من مرض المشى اثناء اليوم ،
فيوحى اليه بارتكب بعض جرائم القتل . كما فى « التجوليم » تشعر
بالنعاصف والعور معا بجده « اسخ » سيزار ، بوجهه الشاحب وطلعتة
النحيه وحركاته المرنعة اللا انسانية . ان الكثير من الافلام الخيالية
يحوى « مسوح » قد نخذ فى شكلها الخارجى صورة البشر وتشكل
لا عدينها ، بهديدا لعديتها ، لكن رغم هذا يطل فيها ما يجعنا نلمح فيها
براءة ما ، ربما فقدناها نحن أنفسنا . وقد طهر لها عدة أمثلة بداية مثل
« كايج كويج » ومسخ « فرانكشتاين » . يسقط سيزار حين يصف
مشدوها بحمال امراه أرسل لقتلها ، فيخطفها بدلا من ذلك . الى أن
يموت من اذهاى بعد مطاردة اهل البلده « العاديين » العاصيين له .
ان اسخ الحقيقى هو كاليجارى اليد الانسانية الحفيه ، أما سيزار فلا يعدو
مخوف سىء اسخ . هذا الوضع المعكوس اخلايى شىء نمطى فى السينما
الخيالية ، بل انه قد يكون كامنا فى أعماق جذورها . من هنا فان
السينما الخيالية لا ساعدا فقط على طرد كوابيسنا ، بل نجعلنا
نساءل بشكل أعماق عن أى الأشياء مسوخى ، وأياها ليس كذلك . فى
حالة « كاليجارى » ارتكبت النسخة بسبب الحادثة التى نرى فيها سيزار
لا يزال حيا كأحد ثراء مستشفى امراض عقية يديره دكتور كاليجارى
الذى بدا خيرا وطيب الشخصية - الواضح هكذا أن كل ما شاهدناه كان
مجرد كابوس مر به سيزار . الا أن اللقطة الأخيرة تماما تقدم وجه
كاليجارى بطريقة تثير الغموض . ان خدعة النهاية هذه توحى أن العالم قد
لا يكون - رغم كل شىء - أما بالنسبة للناس « العاديين » . وهذه نهاية
نمطية سوف نردها بعد ذلك فى الكثير من افلام الرعب حتى يومنا هذا .

● مخلوقات الظلام

وصفت السينما القوطية الألمانية الى الذروة بفيلم اف . دبليو . مورنو
« فوسفيراتو » ١٩٢٢ ، الأول - وفى رأى الأكثر حلوذا - بين كل معالمة
لرواية برام ستوكر عن مصاص الدماء « دواكيولا » . عبر كل تلك السموات
حتى الفيلم بقدر كبير من القدر المضاد . لدرجة أن كارلوس كلارييسى أحد

أعمق مؤرخي الرعب رؤية ، راح يقارن أداء هانكس شريك في دور مصاص الدماء ، باستوب بيلا لوجورى فى الدور نفسه بعد عقد من نسوبات ، مستهجنه الاول . ربما فصل كلاريس التحضر السبى فى أداء لوجورى ، لكن اللا انسانية الجادة فى أداء شريك لشخصية جراف أورلوك هى التى جمعت هذا الدور محيما يرفع شعر الرأس (لاحظ ان موربو غير اسم دراويلا فى الرواية الى جراف أورلوك فى الفيلم) . ربما لا يمكن اعتبار أورلوك منحصر ، كما يبدو وكأنه يعيش فى دائرة منجسة داخل الجحيم تم عزبها نهائيا عن العالم ، هذا الذى لابد للكون - سواء كان مصاصا أم لا - أن يسكن فيه كرجل مهذب . ان صالة حجمة وحركانه الحرقاء واندفاعه الأهوج وأفعه المعقوف وأستنان القوارض الأمامية لديه ، تميزت كلها بجمروت نموذج أصلى عظيم . أما دراويلا لوجورى فقد أصبح اسوم عملا فائز الحيوية : يبدو لوجورى الآن شديد الأبدل . أصرب ان « حليوة » دى طبع « وسط - أوروية » مبالغ فيها ولكنة انجيزية منكفة . انه شخص من الصحك . من استحيل أن تألف لجراف أورلوك ، فهو خارج حدود التجربة الانسانية نهائيا . وبصريا بحسه مصحوب ، دائب للظلام والرطوبة ، بل ويبدو بشرته النساخبة وكأنها شئ ، ما نما على جدران أحد الكهوف . ربما سم تصوير جمع لرهور الرىء ادى يقوم به عاشقان صغيران عاديان ، بشئ من البدائية ، لكن عجزهما الهش يعطى فى حد ذاته قوة رمزية مهمة لفيلم ، بالركس على الدفء والشروف الذى يمثلانه ، كقبض للظلام والا انسانية . على أن اللا انسانية لانعى بالضرورة اللاطبيعية ، فقد تم ربط أورلوك بصريا بالعديد من العدرات الطبيعية الشريرة ، بالأخص أسراب الفئران المدافعة حاملة الطاعون معها . أو باختصار : كان ذلك الدفء والشروق نقبضا للمرض . ان اللحظة المهمة هى ما يلى : ان الفيلم يترك لدينا احساس بأن السلام أقوى من الور . فأورلوك نفسه يموت على يدى زوجه الشاة التى تغريه بمصر دماؤها حتى أول ضوء للمجر حيث تلقى به خارج المائدة ، لكنها هى نفسها تموت أيضا ، ولا يوجد ما يتمتع الوفاء من أن يدمر كل برمين تقريبا . ان فيلم « بوسمبرانو » يقف على رأس ذلك الطابور من أعلام رعب - يوم - القيامة . انه قيم يخبرنا بأن « العادى » ليس هو فى النهاية القاعدة المعيارية نهائيا ، بل انه قد يهزم فى مواجهة قوى القمع والمرض واليأس والعنف . ان وداعة حياتنا شئ هش جدا لدوحة مرعبة . لقد دارت أحداث ذلك الفيلم فى عام ١٨٣٨ لكن الرسالة حيات مناسبة جدا لجمهورنا فسمار ، بل انها حتى فى يومنا هذا قد تحمل نوعا من الموازنة بالغة الأهمية لخيلاء فكرتنا عن التقدم .

● أفلام الخيال العلمى المبكرة

ان فكرة التقدم فى حد ذاتها أنتجت خطأ رئيسيا آخر فى تطور السينما الخيالية . اذا كانت الكلمة القوطية تمثل مسوح الظلام ، ثبات ماضيها البعيد ، التى سمجرت لمجذب ضوء الشمس ، فان كهه العيبال العدمى يمثل المستقبل . الواقع أن صناع الافلام لم يكونوا يشعرون عام ماضيين لمقبل العاصر اليوتوبية فى الخيال العلمى ، أى فكرة أن الدنيا ستقدم باضطراب وانها سوف تصبح مكانا أفضل . السبب أن الحرب العالمية الأولى ابطلت وأودت بحياة أعداد من البشر لم يسبق لها مثيل . جزئيا بسبب التكنولوجيا الحديثة ، الأمر الذى أحبط لحد كبير تفاؤل نظرات الخيال العلمى الى المستقبل .

ان صورة الآلة التى سوف نخلصنا ، تحولت جذريا لتصبح صورة الآلة التى سوف نستعبدها والحقيقة أن السينما الألمانية أبدت مبكرا جدا شواهد هامه لتلقى من بعدم العلم . وكان من كبر الخطب احمد هيريه الساحجة أثناء الحرب العالمية الأولى سلسلة افلام أوتو ويبرث « القزم » ١٩١٦ ، وهى مشروع صخم عبارة عن ٦ فصول يبيع طول كل فصل منها ساعة كاملة . « القزم » عبارة عن انسان اصطناعى تم خضعه فى معمل ، ومظهره لا يوحى بالمسوحة اطلاقا ، ان لم يكن وسيما سنيا . لقد صمم كى يكون سوبرمان هائق المثالية من حيث السوك ، لكن اذا به يعزغ حين يعرف أصله الحقيقى ، بل وينحول الى شرير ويصب جام غصبه على تصميمات جسمه التى كرهها ، ويستمر على هذا الحال حتى يموت فى النهاية بصاعقة برق . والبرق رمز مهم من الرسم الأيقونى للرعب ، فكل من الرق الخيالى العدمى والرق القوطى قادر على منح الحياة كما فى « فرانكستناير » ، أو يسبب الموت (أو يعلن عنه) كما فى حالة العواصف التى تنذر عادة بقرب الكارثة فى افلام الرعب .

أول فيلم خيال علمى عظيم ، ولارال واحدا من أشدها عظمة حتى يومنا هذا ، هو « متروبوليس » ١٩٢٦ لفرينز لانج . ان بعض الافلام المتكررة ، ومن أبرزها لعلم الروسى « آيليتا » (انظر الفيلموجرافيا) . احتوت على تناقضات دور فى المستقبل ، لكن أى منها لم يتمتع بمثل تلك القوة والحوية التى غمرت « متروبوليس » الفيلم الأصيل عن المستقبل .

أنداك كان لانج بالفعل ، واحدا من أهم شخصيات السينما الخيالية . عمل كصديق لروبرت فين فى سيناريو « كاليجارى » ، وفى ١٩٢٢ عمل الفيلم الخارق لتعادة « دكتور مايبوس » (انظر الفيلموجرافيا) .

وفى ١٢ - ١٩٢٤ أخرج الفيلم بالغ الطول المكور من جرعين « فيبيلو نيجين »
أصبح فيلم خيالى حتى ذلك الوقت .

أب لرام لانج الحد بأعبارات الخيال العمى فى فيلمه ، هو ما جعل
من « متروبوليس » عملا يثير الدهول حتى اليوم . لقد تم احياء مستقبل
ليس فقط من خلال اسطر رهيبة الصحمة بمدىبه ، لكن فى التفاصيل
بالعه الصغر ، وببما نرى الكثير من أفلام ابحيل العلمى بحديه جدا
مثل « عرض أموب » مما تدور أحداثها فى المستقبل ، فبعض بعنصر
أو اثنين من اعناصر المستقبلية فى قصه تبدو على العكس من هذا معاصرة
جدا . ربما قدمت قصة الحب اسى نفع فى قلب « متروبوليس » فسرنا
على اثاره الانهار ، الا أن تصوير ابلدعى يطل عملا اصليا من نوعه :
العمال الذين يتجولون بنشاط فى المدينة تحت - الأرضية ، الابراج
الشاهقة للمدينة العلوية ، النسخة الروبوتية من ماريا التى حلفها العلم
المحور رونا وانج ليخدع بها حببيها الارستقراطي ، الثلاثون ألف
كومبارس الذين استخدموا فى مشاهد الجموع ، وايضا المشهد العظيم
الصحم لكآرته المصنات الذى عمر المدينة ، لسفلية .

لقد خلق « متروبوليس » معادلات بصرية لكثير من الأفكار العظيمة
فى الخيال العمى : البشر الذين يصبحون اقراها بجانب الآلات العملاقة
الدوارة التى لانرحم ، ويخضعون لها تماما ، اندلات بين عالم المشاعر
وعالم التقدم التكنولوجى البارد المنسلط العلمانى . ان من النادر أن يكون
هناك قسم لخيال علمى لا يدين بفصل ما الى « متروبوليس » ، منذ تربيته
وحتى « بليد وانى » .

● المرح فى هوليوود

فى الوقت الذى كان يعرض فيه « متروبوليس » فى امريكا ،
كانت هوليوود ، قد اكتشفت السينما الخيالية من بقاء نفسها . هذا
من خلال الافلام المبكرة الهامة مثل معالجة ١٩١٠ لـ « فرانكشتاين »
المعفودة الآن للأسف ، وممثل معالجة جون باريمور عام ١٩٢٠ .
لـ « دكتور جيكل ومستر هايد » والبقية حتى اليوم ، (أنظر كديما فى
الفيلموجرافيا) . بعد ذلك راح أسلوب الرمز الألمانى المعبض يتقلع الى
هوليوود لكن بعد ترويضه بصورة ما . رغم هذا فان الاساجات الكبيرة
الرئيسية فى العشرينات لم تكن سوى مغامرات خيالية صاحبة على الطريقة
الأمريكية المحضة المميرة ، واحد أوائل تلك الافلام كان « لص بغداد »
١٩٢٤ بطولة دوجلاس فيربانكس الذى لا يضاهاى .

في هذه المعالجة الأولى لفنصة الشهيرة التي صورت لسيما كثيرا بعد ذلك ، يقوم البطل نفسه بدور اللص ، ثم يصبح أميراً يصصاد اللص في بداية فيتشيه يقابل اللص ابنة الخليفه (جولان جوتسرون) ويعبر عن حبه لها بأخذ حداثها (الفيتشيه النلد الجسي بأشياء غير حية - المترجم) • بعدها يمر بعدة مهام كي يثبت أهليته لها • والواقع أن الفيلم احفاء شديد بأخلاقيات العمل البروسناتى • فمن بين الاوصاف التي تظهر في الفيلم نجد مثلا : « لا سعادة بدون اجتهد » ، « لا حلوة للحياه الا بالعرق » • ان فيرباكس شحيح ذو قلب من الحلوى • « أنا أستطيع تحمل ألف جلدة ، وأستطيع النجاة من ألف موت ، منى آخر أمام الدموع » ، ومن هنا كان كفتا تماما في مواجهة الساحر • ومساعدته الحسناء (آن هاى وونج) •

يعد هذا فيلما بطيئا سبب بمقاييس هوليوود فيما بعد ، وهو يتراخى قليلا في المنتصف ، الا أن مؤثراته تبدو شديدة الجودة : الجبل السحري ، الوردة التي تشكل من الرمال ، العديد من المسوح بيده الحركة التي نهزم بسهولة سبيا • وبالطبع هناك البساط السحري الشهير ، والجواد الأبيض الطائر والذي جاء مصفا بدرجة واضحة لمثيله بواسطة حصان حقيقى ربطت اليه أجنحة •

أحسنت هوليوود بأن الأمور تسير على ما يرام معها بفضل المسوخ ، فصنعت نسخة صامته من روايه كونان دويل « العسائم المنفوعة » في ١٩٢٥ ، والى لارالت مرعوبا فيها ومحبوبة من الجماهير • أيضا كان هذا الفيلم فائحة لنوع كامل جديد تماما على السياما الخيالية هو فيلم الدينوزورات • قام بعمل المسوح المعددة ومعقولة الصنع ، أحد المسحرة المبكرين في مجل التحريك عن طريق تثبيت حركة الفيلم هو ويليس أوبرين • الذي كان أول شخص يحقق نكيك بصوير المادح المصغره للمسوخ كادرا كادرا ، ثم يمزج النتيجة مع الحركة الحيه • حين تشكك العائلة المالكة المنافسة فى لندن ، فى صدق رواية دكتور تشالينجر عن مغامراته فى احدى الهضاب المجهولة فى أمريكا الحوبية ، فانه يقدم برهانا ساحقا : برنونسوروس حى (قام والاسي يير بدور تشالينجر بحضلة شعر عظمى حميه) • يهرب هذا المخاوق وشير الفزع فى أسحاء لندن ، لاسيما ما يحدثه من فوضى شامية حول برج لندن (منذ ذلك الوقت تكرر هذا المشهد مرات لا تعد ولا تحصى ، لا سيما مع استبدال طوكيو بلندن) • اخراج هادى هويت للفيلم بطيء وثرثار ، بل من المدهش فى حد ذاته أن توجد تلك الامكانات لاطهار كل هذا الحجم من الكلمات فى فيلم صامت ، لكن المسوخ أنقذت للوقف على أية حال •

● قوطيات هوليوود الخوارقية

اخيرا ، وفي نحو عام ١٩٢٧ ، قررت هوليوود أن تنافس الألمان في صنع أفلام رعب قوطية قائمة ومخيفة . على ن حيله الاميرييين عذبا ما يصعب لدى الاشراب من الخوارقيات الدامه . كان هناك أنداك نوع أدبي شهير منحصص في تقديم القصص العامضة الغريبة ، ثم يصح في نهايتها أن هناك تفسيراً منطقياً لكل أحداثها . هذا ما حدث في فيلم « لندن بعد منتصف الليل » ١٩٢٧ ، الذي جمع من جديد اثنين من اكبر المواهب الهوليوودية : المخرج تود براونينج ، وممثل الادوار اعريبيه الشهير لون تشاني . يهزم تشاني بدور مصاص السماء الذي يشبع الرعب في أرحاء لندن عن طريق ابسه اشباحية المخيفة (ادنا نيكتور) . وقد قرر ان الساعات الخوارقية والحقائق العنصرية العربية كرس فائده التأثير (لاحظ أن الفيلم مفقود الآن) . في نفس الوقت يمكننا أن نرى من خلال الصور السابغة البهيمية ، شكل سباني المخيف والأسلاك الرقيقة حول عبيده التي جعلها تحط الى الخارج ، وفيه الدعاء لآخر مدى به في تشف كتيب . وفي النهاية يصح أن كل ذلك لم يكن سوى لعبة قام بها معشر بوليس يسعى لعمل مصمصه للإيماع بأحد القلعة . وقد عاد براونينج احراج الفيلم في عصر لصوص باسم «علائمة دماء في الدماء» ١٩٣٥ مع بازل لوجوزي في الدور الرئيسي . هنا أيضا نجد الساعات الخوارقية المخيفة حدة لحد مدهش ، بفضل تلك الساعات الصريحة ، والتي لم سرر أسبابها أبدا ، مثلا : كيف يمكن لنونا شاحبة الوجه أن تطير ؟ . للعلم هذه النسخة لازالت موجودة .

بعد ثلاث سنوات من « لندن منتصف الليل » ، عاد تود براونينج لخدمة مصاصي الدماء بفيلمه الأشهر اطلاق « دراكيولا » ١٩٣٠ . نجد هذا الفيلم ، بالمقارنة بما يجب أن تكون الكلاسيكيات ، فيما صغيفا نسبيا ، دا أداء صالح لدرجة قطعة من لوجوزي ، بل ان اللبنة وسط الأوروبية الضخمية الناعسة ، التي جعل دراكيولا يتحدث بها ، بدت حتى أنداك كنسوع من السخرية من الشخصية . على العكس من لوجوزي كان دوايت فريي مجبلا لحد مبهز في دور ريفيلد تابع دراكيولا المحفل عقليا . أقوى التناقضات من حيث الرصة القوطية ، هو مشهد البداية في قلعة دراكيولا حيث يتحول ريفيلد سيء الحظ الى ذبابة داخل عانة مصاص الدماء . يرجع سر هذه الرصة بشكل خاص الى التصوير الواحس المخيف للألماني كارل فروند ، ويرجع بالطبع لنكامل كل عناصر المشهد معا . في هذا المشهد حين تتردد أصداء عواء الثئاب المخيف خارج القلعة ، يترنم دراكيولا قائلا : « استمع إليهم .. انهم أطفال الليل .. يا لجمال

موسيعاهم ١٠ لكن تتابع لندن الطويل الذي يليه يبدو مسرحا لا أكثر ،
وحجولا بدرجة قطيعة في مدى الرعب فيه . فالواقع أن معظم تلك الأشياء
المرعبة ، بما فيها عرس وند في قلب دراكيولا تقع كلها خارج الكادر
ولا يراها المشاهد .

بالرغم من هذا أصبحت هوليود آنذاك متحمسة بشدة لأفلام
الرعب ، وبدأت الازدهار . لقد كتب الأعوام من ١٩٣٠ الى ١٩٣٦ فترة
ترعرع فيها الرعب القوطي الهوليودي . وسوف نحدث هنا عن بعض
هذه الأفلام ، وإن كان هناك العديد غيرها يمكن أن يجده في الفيديو جرافيا
مثل « المومياء » و « جزيرة الأرواح المفقودة » و « دكتور اكس » كلها في
عام ١٩٣٢ ، و « الرجل الخفي » ١٩٣٣ ، و « الحب المتجنون » و « هذوب
لندن » وكلاهما ١٩٣٥ ، و « الدمية الشيطانية » ١٩٣٦ وغيرها .

أحد أنجح أفلام تلك الفترة هو إعادة روبرت هامبوليان لـ « دكتور
حيكيل ومستر هايد » ١٩٣١ ، التي تعتبر عادة أفضل معالجة لهذه
القصة الكالفينية نوعا (الكالفينية مذهب مسيحي يؤمن بأن الخلاص
ليس بالأعمال إنما هو نعمة من الله - المرحم) . وهي قصة تدور حول
الدوب والخصمه والديونة وسوء الشر من داخل الانسان . ماستر هايد
هو البوهيمية والشهوه (لاحظ أن الشهوة والنزمت وجهان لعملة
واحدة) ، أما دكتور حيكيل المكبوت فيمكن النظر اليه كجزء من أحد
تقاليد السينما الخيالية : المذوبين . بالرغم من أنه لا يصبح ذئبا حقيقيا ،
إلا أن ما يموله يجتاز مجرد شعر وأنياب . صورة هايد كوحش يهتل
لعابه ، تمتع بنفس القوة العنصرية لصور المشابهة في أفلام المذوبين ،
بالرغم من أن - ويا للعجب - تعاطف المشاهدين يكون أكثر قوة نجاح
الكتاب أكثر مما هو مع الانسان . إن هذا الأخير يمكن أن يلام على وظيفته
التي يفشل في حلها ، أما الأول فهو ضحية « بريئة » لمفعول نوع ما من
الخطية الأصلية . يتميز فيلم هامبوليان بمشاهد التحول ، والتي تم
انحازها عن طريق نوع ما من الماكياج ، الذي يصبح مرئيا لنكاميرا
تدريجيا مع تعرض وجه الممثل الى أشعة تحت حمراء . ربما انتكر هذا
التكنيك بواسطة المصور كارل سترواسي لكن الستوديو نفسه لم يكشف
لسنوات طويلة عن الكيفية التي أجريت بها هذه الخدعة .

كأنه حيكمل هو المدن المسحرف . لذا يكتسح هايد كل الاهتمام
المستحق . وقد تم قهره ذلك هاوش أداء فاحشا مطلق الدمية ، وندا
(على العكس من سينس كريسي في فيلم ١٩٤١) مستمتعا تماما بأن
يخزل نفسه الى مجرد القرائن الحيوانية البدائية . أيضا تميزت مشاهد

الفتاة الشريرة هيريام هو بيكنز بشحنة من الحسية الحقيقية . انه فيلم منطوق الأسلوب ، يقدم استعداها جيدا لشريط الصوت ، على الأقل استخدامها المبكر لصوت ضربات القلب في السينما . لكن ، وكالعادة في كل المعالجات المحملة لهذه القصة ، التأثير الكلي متوسع وأجوف لحد ما ، ويبدو أن الستوديوهات اعتبرته « أدبيا » نوعا هكذا ، لكن الحقيقة عكس ذلك .

● قوطيات هوليوود العلمية

قدم « دكتور جيكيل ٠٠٠ » تفسيراً شبه علمي لشيء هو بالأساس قصة رعب خوارفية ، وهذا هو ما أصبح المبدأ السائد في هوليوود . بل اننا حتى اليوم ، نجد ان معظم ما يصور من خيال علمي هو بشكل عام رعب أكثر منه خيالا علميا . والمعتقد ان تكون العناصر العلمية أداة منطوية لحق رعب فوطي (كما في «نارانتولا» و «تلوي») . من العريب جدا أن هذا لم يكن صحيحا جدا في الأصل العظيم لهذا المجال . لكن لديه يقول ان « فرانكنسطين » ١٩٣١ ، لم يكن بسيط أول فيلم عن التقليدات الموسوية للبشر التي يخلفها العلم ، ولعل فيلم « القزم » ١٩١٦ هو ما يسمي هذا الشرف ، لكن « فرانكنسطين » أصبح النموذج الذي اتبعه الأفلام التالية ، ومن هنا أتت مكانته . ان كل انسان يذكر العناصر القائمة في القصة ، لكن هناك ما لا يقل عن هذا أهمية : التشوق البروميثي (نسبة الى بروميثيوس الذي حمل النار الى الأرض فعوقب بهش نسر لحسنه الذي كان يبتدد رغم ذلك - المترجم) . هذا التشوق البروميثي نحو الأشياء الأسرى ، هو ما جسده كولن كلاف من خلال تمثله لشخصية البارون فرانكنسطين . ونرى من خلاله ذلك الاحساس الهائل بأهمية العلم والشوة الفكرية له (« انه حي ! ») ، المدعم بصورة العمل العظيم في تلك الطاحونة وكهربائه المفرقة . اننا لم نر : البارون فرانكنسطين في هذا الفيلم كعالم محنون ، انما فقط كمجرد شخص عصبى بعض الشيء .

لم تلق قصة ميرى شيللي الأصلية ، المعالجة السينمائية الحديثة بها حتى اليوم (بالرغم من اخواء الفيلم السينمائي « فرانكنسطين : القصة الحقيقية » - انظر الفيلموجرافيا ، على تتابع النهاية الرهيب في النلوج العظيمة) . ان آخر ما يمكن اغتفاره من تغييرات للقصصة في « فرانكنسطين » ١٩٣١ ، هو أخذ منع أحد المحابن لوصعه داخل حمحمه الانسان الاصطناعي ، الأمر الذي أعطى نفسرا مكشوفنا تماما وشاملا ، لكل سلوكه الدعوى التالي . بينما كان سيصبح ذلك أكثر اثارا لو قدم هذا السلوك كنتيجة للخروج المؤلمة التي أصيبت بها برادته .

بعد الفيلم أصبح المخرج جيمس هويل معروفا أساسا من خلال عمله في مسرح ، وهو ابن داني جولد ويرجع إليه معظم أهمية هذا الفيلم ، الذي كان ثالث افلامه والاول كفيلم رعب ، والذي طبعه بصفه أبرز مخرج رعب هوليوودى . الامر الذي أزعجه هو شخصيا . وقد صنع هذا الفيلم من احد ممثلى الادوار الصغيرة نجما كبيرا ، نقصده بوريس كارلوف . وقد تم اجراء اختبار له لاداء الدور بعد أن صرف بيلا لوجورى النظر عنه ، وادى الاختبار بما كياج صنعه له جاك بيرس ، أصبح ما لياجا مشهورا فيما بعد ، بل وأشهر ما كياج لمسخ فى تاريخ السينما . لقد صنع الفيلم أصلا بهدف استغلال النجاح التجارى لفيلم لوجورى « دراكيولا » ، بواسطة نفس الاستوديو ، لكن اهتمام لوجورى عى اداء اسور بحجه أن يشاهد بين لى يروا وجهه ، كان فاسده فراراه انكارثيه التى داوم عليها بعد ذلك ، وشكلت المسار التراجيدى لتاريخه المهنى الردى . فى المقابل صعد كارلوف الى القمة بفضل فيلم واحد هو هذا الفيلم ، وظل هناك الى الأبد .

تم تصوير « فرانكنسطين » بتحكم يثير الدهشة ، ومازال له حتى اليوم لحظاته المرجفة ، بالاحص الطهور التدريجى الاول للمحتوى ، وامشهد البالى الذى يفرى فيه فناة صغيرة . لسوء الحظ نجاهل الرفابة اللعبة فى أعذب ما مر عليها من نسخ ، حقيقة أن الفرق كان حادثا غير مقصود ، ومن ثم أجهزت على المشهد الوحيد الذى يشير الى البراة الفطرية للمخلوق .

جسدت هذه البراة بصورة أفضل من الاستطرد « عروس فرانكنسطين » ١٩٣٥ ، الذى يضل ككل أفضل افلام فرانكسباين ، والذي أخرج أيضا بواسطة هويل ، وايضا قام كارلوف ببطولته . فى مشهد مؤثر حقا يدخل المخلوق بتناقل الى كوخ متواضع لناسك أعمى ، فيبدأ فى التعاطف مع التفاصيل الخاصة البسيطة فى حياة هذا الناسك ، ومنها تدخين احدى السحائر . ان كارلوف يقدم أداء معبرا بدرحة خارقة ، لاسما مع الوضع فى الاعتبار ذلك الماكياج الذى جعل وجهه جامدا للغاية .

ان « عروس فرانكنسطين » أقرب للكوميديا السوداء منها الى الرعب . وفى مقدمة ساخرة - تحذف أحيانا - تقوم ايلسا لانكيسنر بدور مري شميللى نفسها (« مرتعدة من الرعد ، فرعة من الظلام ») ، تشرح لزوجها (« مري حبيبتي ، انها ملاك ، هكذا قال الشاعر ») ، ولوروس بايرون (الذى يرتحل بدوره قصيدة « الطرفاء الثلاثة ») ،

تشرح كيف أن المسخ هرب من الحريق في المشهد الأخير من الفيلم السابق . « ذلك لم يكن النهاية مطعما » ، ثم يقطع الفيلم بشكل مباشر تقريبا الى اونا اوكونور الشرسة تقول : « ان الساطيات هي آخر شيء يمكن أن يمسى » ، ثم يقطع الى الطهور الجديد غير المتوقع للمخلوق .

كانت الخبطة العبقريّة لهويل هي اسناد الدور الثانى لايلسا لانكيستر ، أى دور المرأة الاصطناعية التى سوف تصبح رفيعة لمخوف ، « مخوفة من أولئك الشاحين المسخرين من عبور المشوشة » . واللحظة التى ندب فيها الحياة هي ذكنا احدى أعظم الذرى الدرامية فى السينما الحيالّية . وهو مشهد يدور فى معمل شسابق به جهر كهربى معد الصنع من تصميم كيميّ سترىكفادى ، يصغر ويحيط . هناك أيضا الصرحة المرتدة التى يحيى بها المخوف للمرة الاولى ، وعياها اوجستان ومطر شعرها اعرب الشرى ، وهرة رفيق السديكة اللانسانية حين تدير رأسها ، وصوتها الفحيحى الخارج من أعماق الرور كما صوت قطّة غاصبة ، هذا حين يهجم المخوف بحب الدراع الذى سيدمرهما كليهما . ان هذا درس خارق فى كيفية سرقة الكاميرا ، لاسيما وأن العروس ليست بلا فتنة ، رغم كل غرايتها .

الأبعد من هذا أن الفيلم جعل أكثر تنميما وزخرفة ، من خلال التصوير المضطرب الذى أعطى انطباعا بالانسياب ، بالرغم من وجود العليل من لقطات السبع . على أن أهم مصدر للتسويق والزخرفة هو استخدام شخصية جديدة هذه المرة : عالم مخوف فعلا . ان دكتور برينورياس (ارنست هيسيجر) الشخص المشنح المضحك (« هل تحب شراب الحين ؟ انه نقطة ضعفى الوحيدة » . ان خلق الحياة شيء خلاب . خلاب ، ليس كذلك ؟) . الواقع أن وجود شخص كهذا هو نقطة الضعف الوحيدة فى الفيلم ، لأنه تم تمثيله بهدف الاضحاك وليس الا ، لدرجة واضحة . الأمر الذى يضعف من اندماج المشاهد مع القصة كشيء قابل للتصديق ، لا سيما فى المشهد الذى يكشف فيه عن أفرادهم : الملك الصغير ، الملكة الصغيرة ، الأسقف الصغير ، وغيرهم ممن نموا من بذور ، ثم حفظهم فى زجاجات .

كنقيم اجمالى لـ « عروس فرانكسناير » كمحاولة لصنع الفيلم الحيالى الحالى ، تقول انه واحد من أكثر كلاسيكات السوع أصالة . أيضا هو فيلم يميز بالعديد من اللحظات الجريئة كالاشارات الخافنة الى صلب المسيح طوال الفيلم ، لاسيما المشهد الذى يعمد فيه المخلوق الأسير الى عامود خشبى ويرحم . أيضا هناك أجراس الرفاف التى ترقع

في شريط الصوت بينما تبعث الحياة في العروس ، وأخيرا وفوق كل شيء استخدام البرق للرمز الى كل من جيروت العلم وعدم امكانية التنبؤ بقدراته .

صنع سنوديو يونيفرسال خمسة استطرادات لهذين الفيلمين الأولين ، وكانت جميعها محبطة بدرجات متساوية تقريبا . وقد لعب كارلوف في أولها فقط « ابن فرانكستين » ١٩٣٩ ، أما الأخير فهو المحاكاة المحونة « أبوت وكاستيللو يقابلان فرانكستين » ١٩٤٨ ، فكانت - ويا للدهشة - أفضلها .

فور نجاح كارلوف في « فرانكستين » اسعارته مترو جولدوين ماير لبصولة محبسة تماما : الشرير الشرقي فو مانشو في « قناع فو مانشو » ١٩٣٢ . كان هذا بالبط ، نوع كلاسيكيات المغامرات الهزلية الذي قلده « غزاة المابوت المفقود » جيدا جدا بعد ٥٠ عاما . وكما في هذا الفيلم الحديث ، فلم « قناع فو مانشو » حبيط مكثا من العلم اشراف والايمان بالقوى الخارقة ، والذي رمز له بالحجمه والجهاز المجهلي فوق منضدة عمن فو . خطفه بالطبع ، عزو العالم ، الامر الذي يشترط لتحقيقه الحصول على قناع الموت وسيف جيكيكز خان ، كرموز سوف تحرك المعادل المعاصر لجحافل الممول . يتصدى لقو حصمه ، هديم ديلاند سميت (لويس ستون) الذي يستخدم في النهاية جهاز فو نفسه ، الكهربى الصم (مزيد من المؤثرات من صنع ستريتهالدين) من أجل بدمر حرائله . هذا الفيلم يذكر بشغف بفصل أولئك العبيد الوييين ضخام الجنة الذين يملأون كل مكان حول جهاز التعذيب الغريب . كما نرى هيرنا لوي ابنة فو الشريرة تجلد أحد أعوان لويس ستون ، ثم تلاعبه . أيضا لانتسى لثقة كلام كارلوف ، وعساكب النارانتولا السامة ، ومصل الزومبي ، وتمثال جيكيكز خان الذي تدب فيه الطباع . ثم اخراج كل هذا برصانة بواسطة تشارلز براين وتشارلز فيدور ، مع خلفيات غريبة ممتازة صممها سميرديك جيونز .

❶ الكلاسيكية المسوخية الأولى

كرب هناك مسوخ عديدة من قبل ، دينوصورات « العالم المفقود » ومخلوق « فرانكستين » ، وان كان الأخير أقرب للانسان المشوه منه الى الوحش . الا أن الفيلم الذي صنع القلب الذي لارال يصنع من خلاله الكثير من أفلام المسوخ هو « كمن كونه » ١٩٣٣ . يسمع المخرج السينمائي كارل دينهام (روبرت أومسترونج) عن موقع تصوير عظيم

هو « جزيرة الجمجمة » وهي جزيرة عامصة ، يحفى حائط ضخم فيها وراءه شيت ما يوبه سكانها البدائيون . بمجرد وصول ابنته نحصف ان (فاي راى) سقدم قربنا لاله اولك البدائيين ، الذى يصيح انه جوريدلا صبحم فى حجم جبل ، واسمه كويج . يصارد ابطل الايتق (بروس كابون) كويج ، الذى يحفى من جديد حلف الحائط ومعه آن انى يبدو انه اصبغ يحبها . يدخلون فى معركة مع مسوخ قبل تاريخيه تسفر عن مصرع معظم رجل انطدم ، لكن مع النجاح فى تحليص ان ، يبدو كويج فى مطاردتهم بحثا عنها ، الا انه يلقى ضربة فاصية سمثل فى قبلة عز يسقط على اثرها ، حيث يكفه ديهام المبهج الذى راح يحطد لسه الى نيويورك لعرضه فيها . اثناء حمل الامساح الصبحم يحطم كويج قيوده ويهرب مثيرا الذعر فى كل مابهاى بحثا عن آن الذى وصل تعقه بها الى درجة مرضية . احيلا يعثر عنيهما ، ويحميها صاعدا الى قمة مبنى الامبارسيت ، حيث يلقى حتفه بنيران سرب من الطائرات المقاتلة ذات الجناحين ، ويهوى كل تلك الطوابق الى الشارع .

للهولة الاولى يبدو الاطار العام كله مبتذلا ، لكن الواقع ان هناك لمسة للسياريو الساجحة ، وكذا لمسة اخرجين هيريان سى . كويج وارنست بى . شودسك ، وقد اعطى كل ذلك وقارا مدعشا لفصه .

لقد اصبغ الفيلم اسطوره ، اسلوبا جديدا لسول ذلك انخط العاصل القديم بين الطبيعة والحصاره . لم يقدم كويج بسدل عاطفى ، فهو موحش ومخيف ، لكنه فى نفس الوقت مهيب ويثير موه الباسم الشفة والحجل لدى جميع المشاهدين بدرجسة متساوية . ينصاعف اليوس من خلال جعل القصة تدور فى حلقات سنوات الكساد ، حين نرى جموع نيويورك البائسة ، تنحرق لرؤية اى اعجوبة كهذه تجعلهم ينسون مشاكلهم الخاصة . وقد تم بمهارة صنع ذلك المشهد الذى يفاجأون فيه بأن ما تجلوه كمجرد تقليد مقنع من نوع ما ، هو واقع مذهل . الفيلم يجعل بلاعة تصويرية خاصة من نوعها ، مثل ذلك الناقض الحاد بين التمرد المضطرب لكويج وتلك المعدات الصغيرة ، الوحشية الازيز ، التى ترديه قتيلًا فى النهاية . ومثل هذا التصوير البلاغى يتيح للفيلم أن ينطلق فى خطوط قد تمدو مبالغا فيها لو أتت فى سياق آخر ، وأبرزها خط دنهام الاسفغالى الساخر ، رمز الرأسمالية فى الفيلم ، والذى يعلق فى النهاية : « لا ، لم تكن الطائرات ، بل « الجمال » هو الذى قتل « الوحش » » .

وحقا ، شكل الجمال والوحشية الكثير من الاستقطابات داخل الفيلم،

ان لم يصنع بالفعل أكثرها أهمية مثل البراعة في مواجهة الحبكة المعقدة ،
ومثل الطبيعه في مواجهه التكنولوجيا • وقد ترى قراءات أخرى للمضمون
أن كونج يمثل الاستغلال الواقع على الاجساد السوداء ، بل قد يمثل
من خلال مشهد المعرض الذي قيد فيه كالمصلوب ، يمثل نوعا ما من
مسيح أسى فهمه • وان كانت الحقيقة أن هذه النيمات أثرت بشكل
عابر ، ولم تكن محورية بالرغم من لباقتها البارعة •

لم يكن لمعظم هذا العالم أن يرى النور لولا تكيك ويليس
أوبرين من بحريك كونج واستوخ الأخرى مع التصوير كدرا كادرا •
وقد تعرفنا بالفعل على أوبرين من قبل كعقري المؤثرات الذي أسهم في
صنع «العالم المفقود» ، بل لم يكن في امكانه أبدا أن يتعوق على اجاره
في «كينج كونج» ، بل لم يكن هذا في امكان كل من جاءوا بعده •
فبالرغم من الموهبة المؤكده لعناني الحريك أمثال واي هارنباوسن
وجيم دانفورد وديفيد ألين ، الا أن أيا منهم لم يقترب من انجاز
أوبرين الذي نجح ببساطة مطلقة في أن يجعل كونج يبدو واقعيًا •

● السرياليون

بينما كانت تنشكل ملامح السط التجارى للسينما الخيالية في
المانيا أولا ثم في هولود ، كانت تستقبل مدحلا آخر من نوع مختلف
نسبيا ، من عدد من المخرجين غير التجاريين الفكرين في أوروبا • والواقع
أن هذا التأثير لايسبق بفواصل زمنية كبير ، بدء تأثير الحركة السريالية
الفنية على السينما التجارية أيضا •

بدأت السريالية كحركة قائمة بذاتها في حوالى عام ١٩٢٤ ، وكانت
جزئيا نظوريا للحركة الدادية السابقة عليها وانى ركزت على العبيه في
الفن • من منظور اليوم يمكن أن نقول ان الكثير من المبادئ السريالية ،
وجد حتى قبل تلك الفترة ، وان لم يحمل نفس الاسم طبعًا ، وأبرز
الأمثلة هو الرمزيون الفرنسيون في القرن التاسع عشر •

لايوجد مجال للخوض هنا في تعريف مطول لما يمكن أن يحدد بأنه
سريالية ، وما لا يمكن اعتباره كذلك • لكن يمكننا الإشارة لأربع
خصائص معروفة عن السريالية ، أو التي يمكنها على الأقل أن تخلق بعضا
من الحواميز لها • هذه الخصائص تجتمع في فيلم واحد هو أول فيلم
طويل سسيريالى حقا ، فيلم «العصر الذهبي» ١٩٣٠ الذي أخرجه
لوى بونويل ، والذي اشترك رسميا في كتابته الرسام السريالى
سالفادور دالى ، وان كان الواقع أن حجم اشتراكه لم يكن كبيرا ، مع

العلم باشتراكه الحقيقي قبل ذلك فى كتابة فيلم « كلب أندلسى » ١٩٢٩ ،
أول أفلام بونويل السيرىالية القصيرة .

هذه هى الخصائص الأربع :

١ - السيرىالية هى الغرابة . ليس هناك أى اعتراف بأولوية
« الواقع » ، بل ضمنيا لا يوجد أصلا شئ اسمه « واقع » . ان هناك
شدودا وعشوائية وعشوائية واضحة فى كل منظر من المساطر المختلفة
فى حد ذاته ، وفى تجاورها مع بعضها البعض . من هنا نرى جاستون
مودوت البطل أهوج العاطفة فى فيلم « العصر الذهبى » بسبب زرافه من
نفذته ، ثم أسفقا بكامل ربه بالرخارف والحلى (عرابية
داخل المشهد) . ثم تلاحى الصورة لتظهر قنعة من القرون الوسطى
نرى فيها أربعة نبلاء يمارسون طقوسا ماحية ، تماما على غرار اسلوب
اسركيز دى ساد وأصدقائه (عشوائية المونتاج) ، بل ويرى دى ساد
بالضبط كأنه المسيح (غرابة داخل المشهد) .

٢ - السيرىالية تعلى من شأن الأحلام وأعمال العقل الباطن .
ومن الواضح أنها تعتمد المنهج الفرويدى فى هذا الصدد . يمتلئ معظم
فيلم « العصر الذهبى » بمبوض الأحلام ، وسحب حجاب وردود دائما
نوعا من الحلم - الواقعية . مثقال هذا تحيله أن المرأة التى يحبها
(ليا ليس) تجلس على مرحاض فائى انطفئه ، ثم يقطع الى سطح لاجم
وهى تمر من أحد المراكب (أفهم ما تشاء . لكن المؤكد أن خياله كمت
ساخنة جدا فى تلك اللحظة) .

٣ - السيرىالية شئ هدام ، يتحدى السلطة ويصنع وجوه
البرجوازيين ، وهى شئ راديكالى فى كل ما يتعلق بالسياسة والدين
والجنس . يمتلئ « العصر الذهبى » بأمننة لهد ، وقد اشرنا لبعضها من
قبل . ونضيف هنا أننا نرى فى البداية تقريبا ، قاربا ممثلا بعلة
القوم ، يرسو الى الشاطئ ، حيث يبدو أن هناك حفلا هاما على وشك
البدء . لكن هذا يقطع بصرخات ذروة الشهوة لاثنين من الضيوف
(مودوت وليس) يتمرغان فى الوحل فى عناق حسى محنون . فى المشهد
التالى يستدعى مودوت من هذه الخلوة لرد على التليفون ، وهنا تصاب
ليس بأحباط وتبدأ فى مص شهبان لاصغر قدم أحد التماثيل . لقد
نحنت محاولة بونويل لعمل الصدمة ، ولذلك منع الفيلم لعدد عظيم
من السنوات .

٤ - السيرىالية تحملق فى موضوعاتها بعيون مفتوحة ويتحدق
شديد التركيز ، ربما كما طفل غر صغير . لا يهتم مدى البراءة أو المحش

فى الشئ. محل التحديق ، لأن الكثافة التنويمية للتمحيص فيه تمحبه
تميزا مجردا . نحن لانعلم ما هو المقصود من التحديق ، لكن نصلم أن
له مصا ما ، وربما نكتشفه فيما بعد . من هنا يبدأ « العصر الذهبي »
بلقطة ذات طابع تسجيلي ، مقربة لثلاثة عقارب تتصارع فيما بينها .
ولا يبدو لهذا أية علاقة بما يأتى بعده ، وهو مشهد قاطع طريق (ماكس
اورسنت) يرافق وصول أربعة من كبار الأساقفة الى شاطئ صخري ،
تليها لقطة لهماكلهم العظمية فوق الصخور . مع هذا تضيف لقطة العقارب
ظلالا مقبضة على الفيلم كله . ويبدو الأمر كما لو أن الحياة تتميز بوحشية
حشرية حقيقية ، كما العقارب . الواقع أن السريالية غالبا ما تكون
تهكمية ، وتبعث صورا لنوع ما من الوحشية الكونية العنيفة التي تجرحنا
لا عن عمد ، إنما بسبب لا مبالاتها .

إن لفيلم « العصر الذهبي » زلاته ، بل يمكن أن نلاحظ بسهولة
الادعاء فى بعض أحزانه . على أنه لابد له أن يكون واحدا من أكثر الأفلام
أهمية فى تاريخ السينما الخيالية .

تكرر كل هذه الخصائص السريالية مرات ومرات فى السينما
الخيالية . فى البداية كانت الأفلام الفنية الواعية ، التي صنعت من أجل
الانجليحتنسيا ، ثم بدأت تلك الخصائص تتغلغل الى السينما التجارية ،
لاسيما فى أفلام الرعب . بعض الأمثلة للنوعية الأولى « صفر للسلوك »
١٩٣٣ (انظر الفيلم محررا) ، وفيلم « كوكو » « أورفي » ١٩٥٠ ، وفيلم
« ريفيت » « سيلين وجوى نهبان فى قارب » ١٩٧٤ . أيضا كأمثلة لأفلام
الرعب التي تستخدم أدوات سريالية عن وعى نجد فيلم « لينش » « رأس
المسح » ١٩٧٦ . وفيلم « بوروفيتشيك » « الوحش » ١٩٧٥ ، وفيلم
« يوردوفسكي » « آل توبو » ١٩٧١ . على أن هناك أفلام رعب أخرى
سريالية أيضا ، ميا خاصة - لسبب ما - أفلام الحماشو (كدة صراح
بالإيطالية يستخدمها للدلالة على سسما الرعب الإيطالية المقرزة - المرحم)
مثل فيلم « أرجينتو » « الجحيم » وفيلم « فوكتشي » « ألواء » . هذه نماذج للأفلام
الخاصة ، أما الأفلام التجارية فقد تشمل مثلا فيلم « كوهين » « انه حي »
١٩٧٣ وفيلم « كوسكراويلي » « شبح » ١٩٧٨ ، وفيلم « دومي » « أوت
التشوي » ١٩٨٢ ، كما تبدو لهفة المخرجين البولنديين واضحة على
التصوير البلاغي السريالي ، ويشمل هذا بالفعل كل ما صنعه
يولانيسكي ، زائد فيلم « زولافسكي » « استحواذ » ١٩٨١ ، وفيلم
« سكوليفوفسكي » « الصرخة » ١٩٧٨ . أيضا فالسريالية تتمتع بقوة كبيرة
فى السينما الألمانية .

باختصار : ان ما بدأه بونويل بحسن نية ، أصبح ربما أهم المؤثرات قوة في السينما الخيالية ، فيما عدا القوطية الألمانية عدا التأثير يكون أحيانا مباشرا ، ويكون أحيانا - ربما بسبب أن لغة السريالية صارت جزءا من طريقة تفكيرنا - مقبولا لدى ملايين الناس ممن لم يسمعو ربما أبدا عن اندرية بريتون أو بونويل ، مثلا من خلال اعلانات التليفزيون . (بريتون هو الشاعر والروائي والناقد السريالي الفرنسى . وقد توفى في عام ١٩٦٦ - المترجم) .

ومن الغريب جدا أن أكثر فيلمين سرياليين أهمية في الثلاثينات ، لم تجمع بينهما وبين الحركة السريالية أية روابط مباشرة ، وان كان من المحتمل بالطبع أن مخرجيهما كانا من المهتمين بها . هذان هما فيلم كارل دراير « مصاصة الدماء » ٣١ - ١٩٣٢ ، وفيلم تود براونينج « غريبو الخلق » ١٩٣٢ .

● الرؤية غير العادية

يصف الناقد والمليام كيه . انفرسون فيلم « مصاصة الدماء » بأنه « النعقة الوحيدة التي لا تمزج في كل النوع » . أما أيضا لا أنزع فيها، وأن بشئ من التردد . سر هذا التردد أن جميع النسخ المأخوذة رديئة الجودة . ومن الصعب معرفة لى مدى يرجع المضر المأخوذة للفيلم ، لضعف المسائل لمرات إعادة الطبع ، أو لى مدى يرجع للمظهر الشاحب المعتمد الذى أعطاه كارل دراير للفيلم .

اعتمد « مصاصة الدماء » من بعيد نسبيا على القصة الكلاسيكية لشيريدان لو فانو « كرميلا » وهى مصاصة الدماء (صورت للسينما أكثر من مرة بعد هذا . أطر « دماء وورود » فى الفيلموجرافيا) . الرعب المباشر محدود فى القصة ، لكن نعم فيها روح الاحساس الحاق والمطبق باللاطبيعية . يتميز الفيلم بالبطء والقسوة ، وجو الأحلام ، وهى خصائص توحى على الفور بعلاقة قوية بالسريالية . تماما كما يوحى بذلك تركيزه على الأحداث غير المبررة . من هذه الأخيرة : ظل رجل شرطة يسير بعيدا عنه تاركا إياه . ولاح ينظر العثور على قارب للسعدية ، وسجول لحظيا الى تشخيص للموت نفسه حاملا فوق كفه ذلك المجل ذى الذراع الطويل . كهل محن يدخل الى غرفة نوم البطل ليلا ويهمس « هى لا يجب أن تموت » . البطل يحلم بأنه حبس فى تابوت وحمل ببطء الى أرض المدافن، والكاميرا تحلق من داخل التابوت الى خارجه ، بلا حول لها ولا قوة كما البطل نفسه . مصاصة الدماء امرأة عجوز ذابلة (على عكس ما هى فى القصة أصلا شابة حسناء يافعة) . الشريك الأدنى الطبيب المتواطئ مع

مصاصة الدماء ، يسقط في النهاية بصورة غامضة في فخ داخل طاحونة دقيق ، فيحققه المسحوق الأبيض السام ، الذي يغمر كل الشاشه ويجعلها بيضاء تماما ، موجزا كل ذلك الشحوب الغريب في الأحداث السابقة .

من البداية تعدنا كمات المقدمة بهذه الخاصية الحلمية : « هذك كائنات معينة ، تبدو حياتها الحقيقية مقيدة بسلاسل غير مرئية الى القوى الخارقة » . انها تنوق الى الوحدة حيث تمرد بنفسها وتحلم ، وخيالنها واسعة بحيث تتجاوز رؤاها أغلب رؤى معظم الناس » . هكدا فان البطل شبه الموم والايجابى بدرجة عريضة ، ليس هو ذلك المراقب السادح للأحداث ، الذى نراه يسير داخل أغلب أفلام مصاصى الدماء . بل يبدو أن شخصيه الحفقه هي التى تحقق الرعب الحيالى الذى يوقع به نفسه بنفسه . لقد كانت أشد لمسات الرعب افزاعا ، هي أشدها ايقاما . ففى احدى اللقطات - التى قدتها أفلام كثيرة فيما بعد ، وان لم تمسك أبدا بجوهرها الحقيقى - نرى سيبيل شحيت التى عصنها مصاصة الدماء ، ترقد على سرير ، تتطلع فى ألم ووهن ، ثم تدير رأسها تدريجيا . فى خلال هذه الالغاته تبدأ تسرعاتها فى التحول من الرأاة الى الحقة الشهه انى ، وتبدأ فى تمرير لسانها فوق أسنانها . لاحظ أنه ليس هناك ارباب بارزة ولا أى مؤثرات خاصة ، لكنها لحظة رهبة حقا .

من هنا برزت احدى القصايا المحورية العظيمة فى تاريخ السينما الخشائية : هذا هو الفيلم الذى أسس بذكاء خارق العلاقة ما بين خيالات العقل ، والطريقة التى يرى الواقع الخارجى بواسطتها . لقد صور القمص كله فى الصوت الخافت للفجر أو للغسق ، وفى دنيا خائلة يعمها الهدوء والضبابية . وكان تصوير وودولف ماتيه بالغ القوة (لم يكن الحال كذلك مع عمله فيما بعد كـمخرج ، والذى كان من أبرز أفلامه الهوليوودية « عندما تصطدم العوالم »)

كما أن « مصاصة الدماء » فيلم عن الرؤية « غير العادية » ، فان نفس هذه الرؤية هي ما يتكرر وان بصورة مخلفة فى « غريبو الخلفة » . وكما حدث مع « العصر الذهبى » ، فقد منع هذا الفيلم لربع قرن ، وان كان الغريب فى هذا أنه غير معتاد مع فيلم هوليوودى . السبب الأساسى لذلك هو استخدامه لأقزام سيرك حقيقين غريبى الخلفة . من هؤلاء نومان ملتصقان حقيقيان ، والعديد من المصابين باستسقاء الدماغ ذوى الرؤوس الكبيرة غريبة الشكل . وتصل درجة تشوه بعض أولئك لحد يصعب معه تخيل كيف عاشوا أصلا ، مثل حالة الرجل الذى ينتهى جسمه عند أسفل القفص الصدرى . هذا الفيلم يطرح السؤال البسيط : ما هو العادى ؟

تقوم أولجا باكلاوفا بدور نجمة الترابير الحسناء - عادية الحجم -
التي يعبدونها القزم هانز (هانز ايرلس) ، وهو قزم مختوب لقرمة أخرى
(تقوم بالدور ديزى ايرلس وهي احبه في الحياة الواقعية) - حين تكشف
لاعبة السيرك أن هانز ثرى ، توافق على الزواج منه ، ثم تحاول دس السم
له . يكتشف أعضاء السيرك غريبو المخلقة خطئها فيسقمون منها أبشع
انتقام .

القصة ميلودرامية ، وإن كان لها عدوها المنفع ، وهو المرارة التي
عولجت من خلالها قضية الفيلم ببلاعة : أن تلك « العادية » أمر يعتمد على
مقاييس المشاهد نفسه . فلاعبة الترابير الحسناء وصديقها معقول
العضلات شخصان غير عاديين نفسيا (الكلمة الانجليزية تعطي معنى المرض
فى نفس الوقت - المترجم) ، هذا لانهما يفتقدان لحب ، بمعنى انهما
لا يمتلكان المشاعر الانسانية المعتادة . على العكس من هذا يبدو غريبو
الحلقة على الفور كأناس عاديين ، فقط باستثناء نقطة ضعفهم الجسدية .
هذا يمرر قرار براوسج ، الذى طالما اسفد بحدة ، باستخدام غريبي
خلقة حقيقيين . انه فى الواقع فيلم « انساني » بمعنى الكلمة ، ودو بمنز
خاص جدا فى هذا الصدد . ونجح بالفعل فى جعل عريبي الحقيقة يبدون
عاديين ، دون أن يصطر لسميتهم أو لاثارة الشفقة تجاههم .

انهم يعون جيدا بالطبع ، أنهم ينمون لجماعة خاصة من نوعها ،
الا أنها فى الحقيقة واحدة من جماعات أخرى كثيرة مضطهدة : السود ،
النساء ، المثليين جنسيا ، وهكذا . ان نشيدهم المرح الذى يقضونه أبناء
حقل الزفاف ، بسما يمررون كأس الحب فيما بينهم يقول : « أحدا ، أحدا ،
مشوه غريب ، أحدا » . هذا الشئيد يثير ضيق أولجا باكلاوفا ، وتزعج
جدا من احساسها بأنها صارت الآن واحدة منهم ، فصرح بشدة : « يالهم
من غريبي خلقة ! » . بالطبع كان لعينهم حريصا جدا فى الطريقة التى
حولها بها الى « عريبة خلفة » بالضبط . فى نهاية جرابد حويبول (هذا
تعبير سيعيد المؤلف استخدامه مرارا للدلالة على الأفلام ذات المناظر المخيفة
التيبتلة السافرة ، وأصل الكلمة اسم أحد مسارح دريس الشهيرة نحصص
فى مسرحيات الرعب ، وكان فى دروه ازدهاره فى الثلاثينات - المرحم) .
فى هذه النهاية يطارد غريبو الحلقة البطلة عبر الأحوال والمطر ، وبرى
الرجل عديم الأرجل يتدحرج ويحوم حولها فى لحظة من السريالية القوية
المرعبة . وينهى الأمر بأن يحولوها الى امرأة - دحاجة معطاة باريش
ذات عين واحدة محدقة لامعة . قد يعتبر هذا نوعا من المذاق السوقى
شديد الشذوذ ، بالنسبة لعيلم يتحرى فى المقال ، وبصورة مؤثرة ،
عن « العادية » فى أكثر البيئات غرابة ممكنة ، وإن كان ربما فى انتقاد

كهذا نوع من الغطرسة • فالفيلم مصمم ككوميديا سوداء ، وليس كراجديي ، والهاية المفزعة ، بصورتها المخيفة والمسلية والتي ربما يفخر بمشها سالفادور دالي ، لاشك أنها نهاية مريحة لدرجة شريرة أكثر من أي شيء آخر •

لعل هذا هو أفضل أفلام براونينج ، بل إنه أفضل بكثير تأكيداً من « درايمولا » • إن حباه وأفعه أبسيطة مع عريسي الحفة • بعث بلا شك من أيامه المبكرة في السيرك • وفيما عدا النهاية غير الممكنة علمياً ، فإننا لانظر الى الفيلم كفيلم خيالي الا لجورد اعقددا العامي بأن عريسي الخلقة شيء حيلى • هذا ان لم نكن القوة الدافعة الرئيسة لفيلم ، فى احباره لنا على اعادة تعريف ما هو الحيال • مترو حولدوين ماير لم تر الأمر على هذا النحو ، فأصيب بالهلع من الفيلم ، وراحت تمرقه بشراسة ، واستبعدت منه ما يقرب من ٢٥ دقيقة ، واضعين بدلا منها مقدمة معسولة الكلمات ، بل وعبر دقيقة ، عن أشهر عريسي الخلقة فى التاريخ • والى راحت تحشد - ويا للعراة - العديد من الشخصيات التخيلية من القصص والروايات وسطهم ! • نحن قد لا نعرف للأبد ماذا صاع من الفيلم ، لكن لعل الأصل أكثر قتامة وازعاجاً للمتفرج ، ومن المؤكد أنه كان به مشهد احصاء الرجل مفنول العضلات ، الأمر الذى يصعب استنتاج حدوثه من خلال الفيلم بعد تعديله •

فيما يتعلق بأخلاقيات استخدام عريسي حلقة حقيقيين فى الأفلام ، فإن الطلبة المهتمين بمثل هذه القضايا فى نظرية الأخلاق ، سيجدون مادة حصنة فى دراسة فيلم براوسج فى علاقته بفيلم أكثر حداثة بكثير هما « الأخان » لبرايان دى بالما و « الحارس » لميكىل ديشر • وفى الفيلم الأخير استخدام عريسي الحلقة للرمز لعالم الشر المسوخى ، وهو استخدام سادى خاص لهم من أسوأ نوع • أما الفيلم الأول فهو مقبول ، وإن أثار جدلاً • مرة أخرى ، يمثل غريمو الخلقة « غير العادى » ، لكن فى سياق جعل بطلة الفيلم العادية • نصل لمواجهة نفسها وحها لوجه مع « غير عاديتها » •

● سنوات المذاق الحلو

فى العقد ما بين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤٨ ، لم يكن هناك سوى عدد قليل من الأفلام الخيالية الجذرية أو حقيقية الأصالة • ما حدث هو أن المحرب موحدة العرب مع قدوم العرب الحقيقى للحرب ، وتحسنت فى صورة استطرادات سطحية لأفلام سابقة أفضل كثيراً • الحديد فقط هو النعقد المتزايد فى المؤثرات الخاصة : بريق شامل أعظم كثيراً ، التحول الواسع من الأبيض والأسود الى الألوان ، وأخيراً تأكيد عام على حلالة

المدافق (لاحظ أن النقد الاجتماعي المعقد ، لم يكن مسموحا به آنذاك) .
 لقد حلت « الخضات » الخفية محل الفرع الحقيقي ، ونعريبا لم يظهر
 الأشباح الا بتحفظ ووقار ، وبالإسساس لعلية القوم فقط (يقصد تحاشي
 أن تسبب الأعلام افزاعا حقيقيا لعامة الناس - المترجم) ، وأصبح الشيطان
 أقرب الى الروايات منه الى الشر ، واختفى الخيال العلمي بالكامل تقريبا .
 صسار المدعوون ودودين ، وكانت الصيغة المثلى للرقى خفيف اطل
 للخوارقيات هو الأرواح المذبذبة ، ومك الرب الجديد القصير القامة البدين
 حزين العينين لون تشماني - الأصغر (انظر : « أنا تزوجت ساحرة » في
 الفيلموغرافيا) . أما ما أصفد بمعنى الكلمة فهو فكرة أن الأعمال الخيالية
 يمكن أن تعكس أي نوع من المخاوف أو العذابات الداخلية . ربما كان
 السبب أن العالم كان به ما يكفيه من المخاوف الخارجية ، كما أن الجانب
 المظلم للحياة ، مال في طبيعته الهولودية لأن يتخذ صورة ما يسمونه
 القيم - نوار أكثر منه صورة الأفلام الخيالية الصريحة . الخلاصة : ان
 أفلام الشرطة والمجرمين درجة ب نجحت في القضاء على الحب والكراهية .

● أوز وبلاد العرب

في المقابل ، كان لازال للغانازيا بعد دور هم يمكنها الاضطلاع به
 في الحامب الطريف المراق لحماية . هذا السور لن يبلغ أبدا أي مدى أبعد
 مما بلغه فعلا في العوالم الفانتازية لـ « ساحر أوز » ١٩٣٩ و « لص بغداد »
 ١٩٤٠ .

« ساحر أوز » ليس فيلما عظيما ، لكنه فيلم مبهج استحق عن
 جدارة أن يصبح إحدى الكلاسيكيات ، ولازال يحتفظ بسحره طوال
 حينين كاملين ، مع العلم بأنه كان شبه سقطة تجارية في حينه . حيث
 استغرق الأمر عشرين عاما حتى استرد الفيلم تكاليف اساجه العالية جدا
 والتي بلغت ٢٧٧٧٠٠ دولار . بالإسساس كان السيناريو عملا جماعيا
 اشترك فيه ثمانية أشخاص على الأقل . وحاجب السحرة مخلصه جدا لرؤية
 ال . فرائك يوم القاتمة بعض الشيء ، شديدة الغرابة معظم الوقت . في
 روايته الأصلية التي كتبها في عام ١٩٠٠ .

السحوم الثلاثة الحقيقيون لفيلم هم ممثلو القودفيل الثلاثة الذين
 قاموا بأدوار « الرجل الصفيح » و « خيال المائة » و « الأسد الحيان » :
 جاك هلي وواي بولجر وبيرت لاهر ، خاصة أسدوب نطق الأخير الذي
 صقلته سنوات خبرته الطويلة على المسرح ، فأسفر هنا عن ثقل كوميدى
 وراء كل مقطع مملوط من الكلام . أما الحجم الآخر لفيلم (لا تتوقع أن
 نقول جووى جاولاند التي مثلت الحزن أكثر من السعادة ، وكانت أكبر

سنا بكثير من القيام بدور دوروثي) ، النجم الآخر هو آرثولد جيللمسمي ، الذي عمل لسنوات طويلة كرئيس لفريق المؤثرات الخاصة في شركة مترو جولدوين ماير . فالمؤثرات بدءا من اعصار كانساس حتى طيران الناس القرد ، لازالت شيئا رائعا حتى يومنا هذا . كما أن الموشكين (وهم أكثر من مائتي قزم طبقا لأحد المصادر) ، كانوا مقدمة فانتازية مناسبة جدا لأوز . أما كلب الصيد الصغير توتو ، والذي لم ينل صاحبه سوى ١٢٥ دولارا ، فقد قدم أداء احترافيا من أعلى مستوى ، كل ذلك فضلا عن روعة معظم الأغاني . ان « ساحر أوز » حالة سينمائية نادرة : فيلم أصبح عملا كلاسيكيا من خلال تكرار عرضه في النيغريون .

العمل الآخر الحافل بالمؤثرات الخاصة لذلك الفترة هو إعادة ١٩٤٠ لـ « لحن بغداد » . هنا توجد بعض الموسيقى (أغان وطنية) شكت عاتقا أكثر منها ميرة لتعليم . على أن كل شيء أصبح على ما يرام بعصل ذلك الاحساس الطفولي بالأعاجيب ، والذي حافظ عليه التعليم بصورة اعجابية . كانت عملية الانتاج باله التعقيد ، وتسببت في نزاعات شديدة بين منتجي آل كوردا ، أسفرت عن تغييرات متوالية في المخرج ، وانتهت باستقال كامل للانتاج من انجنرا لهوليوود بعد نشوب الحرب . المهم أن الفيلم يعلب عليه الجانب الرومانسي ، حيث لم يعد الأمير لصا بعد . فالرومانسية والبطوة والسحر هي ما يميز أساسا هذه المعالجة عدا كل ما عداها من معالجات من قبل أو من بعد . قام بالدور الممثل الهندي الشاب سابو دو الابتسامة بلغة التأثير ، وارتبطت به معظم المصمرا الفانتازية لفيلم . استحققت المؤثرات الخاصة الأوسكار عن جدارة ، وقد تصافرت مع الحكيمات الأسطورية الوثرة في خلق البريق الأخاذ للفيلم وجوه الفانازي زاهي الألوان . في مقدمة المؤثرات ما يلي : الحصان الطائر الميكانيكي ، الحبي العملاق (قام بنميشه الممثل الأسود ونيس انجرام) ومشهد سارو الصمبيل أمام القزم الهائل للجبي هو أصعب مشاهد المؤثرات في الفيلم) ، العكوت المسوخى الذي يقانه سابو . البساط السحري . الخ . انه بالصبط نوع الفيلم المائق الهرومي الذي أراد الناس مشاهدته أثناء الحرب . (لابد من التنويه بدور السحاح الشرير الحائق الذي قام به كورنراد فايت على نحو رائع) .

فيلم آخر في نفس العام ونفس المكيكلور الذي كانت لم تزل أسلوا حديثا ، هو « دكتور سيكلويس » الذي يعد من أفلام الجبال العلمي اقدمة جدا التي صنعت في الأربعينات . كان العلم الرائب في هذا الفيلم مجرد حجة لصنع قصة قوطية أساسا . علم محزون مصرة سميكة . سريع القضب ، يعمل في الأدغال حيث يمكنه جعل الكائنات الحية تسكس . وقام ألبرت ديك بالدور على نحو يشير الشكوك في كون

عنه شخصية يابانية ، وذلك في الوقت التي بزغت فيه مخاوف الأمريكيين من « الخطر الأصفر » . يسلط العالم أشعة الايكماشيه والتي تسميه طافهنا من الراديوم ، على عدد من زملائه الفصوليين . ويخصص معظم الفيلم لتلك الدجاجات والقطة بالغة الصغر ، والتي تحاول الافلات من الطبيب المجنون ، العملاق بالنسبة لها الآن . أشرح ارنست شو سناك ، الذي عمل « كينج كونج » من قبل ، هذا الفيلم بجراة تستحق المدح ، مع مساعدة من هانز دراير ، وايرل هيدريك ، مصصا الخلفيات العملاقة ، والتي كان لعملهما الفضل في أن بدا أبطال الفيلم بالعي الضالة بالنسبة لها . هذا الفيلم صار الآن شبه منسى ، لكنه يناظر في حودته فيلم « الهيمية الثمينة » ١٩٣٦ - انظر الصنوخرافيا ، والذي شاركه في تيمه انكماش الناس . لكن بالطبع ، ورغم أى شيء ، لم يوحد الفيلم الذي يمكنه منافسة « الرجل المنكمش العجيب » ١٩٥٧ ، والذي تناول المشاعر المؤلمة لبارانويا رجل تم تصغيره ، والذي سيقض الحديث عنه فيما بعد . (البارانويا هي مرض حنون الاضطهاد أو العظمة ، لكن المؤلف يستخدمها هنا بمداول الاحساس بالطم ، غير المرضي بالضرورة ، كما أنه يستخدمها كثيرا بمعنى الانقراض الدائم أو معاداة السلطة عبر المرء - المرحوم) .

● الأسطح الناعمة

« كل ما يمكن أن تشتريه النقود » ١٩٤١ مثال جيد لغرابة خفيفة الطل ، والتي صارت مدخل هوليوود الآن لتتيمات الخوارقية . يسي انيلم على « الشيطان ودانييل ويبستر » ، هي قصة قصيرة « تسميعين فيميشست » بيسيت ، والتي كثيرا ما تطبع ضمن المستخبات الأدبية . تدور حول فلاح شاب من نيو انجلاند يبيع روحه الى مستر سكرانش ، وهو انشيطان ، في مقابل حصة مرفهة لمدة سبع سنوات . حين يحل موعد سداد الدين يرفض الفلاح السداد ، فبدأ احراات المحاكمة والتي يصمدى فيها المحمي الشهير دانييل ويبستر (ادوارد آر نولد) للدفاع عن موكله أمام محلفين مكونة من أشباح خونة امريكيين موتى . أعطى وولتر هيوسفون لدور الشيطان نوحا من العالي والمرح . وكل هو قسم براق ومسل ، وان كانت حقائق أعمافه المضطربة على وشك أن نخدس سطحه اللامع . لقد أصبح هذا الفيلم نموذجاً للعديد من العساقيات المعقدة لسنوات الحرب ود بعدها ، مثل « شيء القوي » ١٩٤٤ كمجرد مثل ، والذي يردد كثيرا في بعض كتب المقد الرابعية ، أنه أول محاولة هوليوودية حادة لتقديم قصة اشباح حقيقية .

ويقول احد الكلبشيميات المعقدة المعاصرة ان أفلام الرعب يعانى من اغراقها في الرعب بمعنى الكلمة (الدماء والأحشاء في كل مكان) ، وأن

ذلك كان يصنع بشكل أفضل في الماضي ، حيث كان يتم نقل الاحساس بالرعب بمهارة وبشكل ضمني ، وأن الرعدة التي تهر المشاهد ، تنجم عن تخيله الشخصى الذى يستحضر بالكامل الصور الشريرة التى ألمح اليها الفيلم مجرد تلميح وليس أكثر .

نقطة الضعف فى هذا الرأى يظهرها بوضوح فيلم « غير المدعو » الذى هو عبارة عن جو بالكامل بدون أى مغزى . تدور الأحداث فى بعض الريف الساحلى قافله الرومانسية فى « ريببكا » . راي هيلاند و روث هوسى آن وأخت ينتقلان الى مسكن مسكون على أحد شواطئ كورنول (مقاطعة انجليرية ، و « ريببكا » هو فيلم هينشكوك الشهير عام ١٩٤٠ والذى دار فى نفس المكان - المترجم) .

هناك حجرة مخفية فى المنزل يشعر كل من يدخلها بالعاسة ، وهناك عطر رهرة الست المستحبة الأخاذ لكن سريع النلاش ، وهناك عجيب غريب ليلا . كل هذا يتضح معه أن المنزل ليس مسكونا بشبح واحد بل اثنين : أحدهما طيب والآخر شرير . والنهاية ظهور شبحى حقا لاكتوبلازم إحدى الحلايا ، يبدو بصورة مبهمه أشبه بخصلات حيوط من الصوف . تفسير كل هذا (وهو الروجات الشقيبات وأسرار العائلة وأشياء من هذا النوع) يلائم جدا مواد المحلاب السبائية . شريط الموسيقى المخم الذى وضعه فيكتور يأتج يمد فقط فى تدعيم احساس المرء بأن هذا الفيلم ثرثار . وما فيه من نغمة وتحدث واضح فى المحتوى لا يمت للنواقع ، أكثر مما تمت اليه روايات بلوبارا كاتولاند . ان الأفلام الحالية الهوليوودية فى تلك الفترة فصلت أن تكون دافئة وودودة . وبدلا من روح الأعوبة والاغراق الخيالى والرعب الحقيقى ، وهى تمثل كلها الحس ما فى السينما الخيالية ، راحت هوليوود تقدم بدائل مفضوشة لا تخف ولا تمهج ، الأمران على حد سواء .

● تدجين المسوخ

هذا أيضا إضافة حقيقية أخرى للقداسة التى حلت فى مجال أفلام الرعب . لقد عرف الأمريكون فعلا حتى الآن دراكولا ومخلوقات فرانكسايين والموميا . كابطال شعبين لتلك العواري المكانكية حدا دائما ، التى نخرجها سنوديوهات يونيفرسال . الى هذه القائمة أضف الآن « الرجل الذئب » . حسد لون بشائى - الأصغر بعينه الكسيرتين ، هذا الحق البائس فى « الرجل الذئب » ١٩٤١ ، والذى اخبرنا تقريرا موقع المسخ القوطى الى مجرد حوار مرلى البف . هذا كان نقطة تحول فى تدجين هوليوود للقوى المخيبة من خلف القمر أو من خارج كرة العادة ، الى أصدقاء البفن يمكن استؤ سسلوكهم . رغما عن - وربما بفضل -

هذه العوامل حقق الفيلم نجاحا عظيما ، وصنع الكثير في اتجاه خلق تفاصيل أسطورة المذوبين ، التي تدين بالقليل للأساطير الشعبية وبالكثير للكاتب الألماني كيرب سيمودهاث الذي شارك في سياريو هذا الفيلم . أكثر الأشياء شهرة في الفيلم هو ذلك الشعر العجري الركيك الذي تنسده مازيا أوسيميتسكايا : « حتى الانسان بقي القلب / والذي يتلو صوائه ليلا / يمكن أن يصبح ذئبا حين تقوى شوكة الذئاب / وهنا يشرق قمر الخريف » .

ربما يرجع حواء قصص المذوبين الى رؤيتها القدرية لأن الراعي الصالح ، رغم أن الخطأ ليس فيه ، يمكن أن يتحول الى وحش . الواقع به لا يوحده جوهر درامي قوى في ظلم كومي عشوائي من هذا النوع . لقد تم عمل فكرة الوحش - داخل - انسان بصورة أشد اثارة جدا في « الناس انقط » ، حيث يمثل الوحش شيئا موجودا فعلا داخل الشخص . ناقد وحيد يفكر بطريقة مختلفة هو آر . اتش . ديليز . ديليزارد في كتاب « أفلام الرعب » ١٩٧٦ ، اذ يقول : ان الفيلم يعيد رواية قصة « السقوط » ، لكن دلته الرئيسي هو سرقة البطل لاري تالبوت وهو طفل للنفاق ، وهو دليل متهاقت جدا . على أية حال فالمضامين الداخلية المثقفة لا طائل ورائها اذا كانت المعاني الظاهرية غير ثرية . انه فيلم متصنع بل وشبه عاجز بسبب الماكياج الضعيف الذي صممه جاك بيرس وجعل تشاني يبدو كفلح روسي ذي قبعة صوفية وأسنان متسوسة .

● المزيد من الأشباح

أصبح اساج خيالي هوليوودي بكلفة في الأربعينات تحاشي المسوخ وتمسك بالأشباح . انه « بونوليه جيئي » ١٩٤٨ ، وهو أفضل بكثير من « غير المدعو » وحقق رومانسينه أنارا اعنى . القصة استحوذ - باسمي الحرفي للكلمة - لندن (جوزيف كوتلين) ينحذب بشدة لفنائة شابة (جينيغر جونز) ويواصل الألفء بها ، في الحديقة غالبا حيث لا يراها أحد . ولا يلحظ الا بعد العديد من اللقاءات أنها تسو بسرعة غير طبيعية . في البداية كانت تلميذة مدرسة وفي خلال شهور قليلة أصبحت امرأة شابة حسنة . يقعان في الحب ، بينما هي شبح بالطلع ، ومن خلال عدة ملحوظات بدرت عنها ، تقصص أنها تمخيل نفسها تعيش فيما يعمر ، لسممة لكونس ماصا بعدا . وبينما يكشف هو أن جسي « الحقيقية » عرفت في حادث في كيب كود ، يحاول بجنون أن يمنع موتها القديم هذا نساء اعصار رهيب (الذي صور بلون مخضر ثم انتهى بملقطات تكنيك كراو كامنة ، بينما الفيلم كله أبيض وأسود) ، وبالطبع تفشل محاولته في التحايل على القدر .

أخرج الفيلم ويليام دي تيلى الذى صنع أيضا « كل ما يمكن أن تشترقه السود » . ويكمن قوة الفيلم فى كشفه العوطف التى يحررها من ممثليه الرئيسيين ، مثل جاذبية جيسير جونز العاطفية المنورة المرافعة عن المدببة والنسب كانت شيئا محوريا فى الفيلم ، ومثل القوة البابعة من تماسك القصة ، التى جهرها هو استحالة الوصول الى براءة الطفولة مرة أخرى . ومثل أن مجهودات كوتلين اليانسة ليكون مع جيسى هى محاولات لتخطي الملائكة ذوى السيوف النارية والعودة من جديد الى جنة عدن . ان العواطف تم عملها جميعا بمهارة ، وأبرز هذه حقيقة أن جيسى لا عرف أنها شبح . كذلك من المحورى أيضا حقيقة عجز كوتلين كمان : رومانسى دائم البحث ، لا يملك سوى بورتريه حبتى ، وهو شئ بلا حول ولا قوة . دل الفيلم حاضرة أوسكار لمؤثراته الخاصة ، لكنه لم يحقق نجاحا كبيرا ، ربما لانه فيلم أوروبى نوعا يهتم بقضايا النعاسة والفشل . اجمالا : انه فيلم رفيع اصنع مهمن التأثير ، ومع ذلك طل طوال تلك السنوات فى مكاة كلاسيكية خيالية صغرى .

بالمثل هناك أيضا محاولة انجليزى غير عادية فى فيلم الاشباح المتشبع « سكون الليل » ١٩٤٥ . هذا الفيلم يتكون من ٦ حكايات خرافية قصيرة ، يربطها حيط غريب هو كابوس يتكرر لمهندس معمارى ، يتحول فى النهاية تماما الى حقيقة (أحيانا ما نفقد هذه النهاية فى دور العرض لأن عاوين النهاية يبدأ فى الصور قبلها) . أخرج كافاكاننى اتس من أفضل القصص : « حفل الكريسماس » حيث قاة تهدى طفلا يسحب فى عرفة باقرب من مكان الحفل ، فقط ليكتشف أن أخيه قد قتلته منذ سنوات . و « دمية متكلم البطن » هو أشهر فصل فى الفيلم يقوم به مايكل ريدجرف بدور النحس الذى يتكلم من خوفه ، عصى الطماع ويتهاوى الى الجنون بينما تدب الحياة فى دميته . وفى النهاية نغمصه الدمية فيكلم ويتصرف بنفس طريقتها وسلوكياتها . على أن قوى وصول الفيلم قد يكون « المرأة المسكونة » الذى أخرجه ووبرت هاهو ، حيث زوحان رومانسيا ، فى القرن العشرين يقعان تحت تأثير مرآة يعكس داخلها الحو المسمن والشربير لقرن التاسع عشر . وفى النهاية يحترق الإنسان ويلحق الدمار بروح الزوج الشاب العصرى الممل .

الفيلم محكم الصنع لأبعد مدى ، ورغم أنه مخيف كتصوير لنوع الرعب الذى يفرح الحجاج الرافى للطبقة الوسطى . لقد كانت أفلام الرعب تتمتع بكثافة فى ريطابها ما بين عامى ١٩٣٧ و ١٩٥٠ ، حيث تعطى تصريح « اتش » ، وهو يعنى منع الدخول لمن هم دون السادسة عشرة ، أو تمنع بالكامل كما فى حالة فيلمى « مخربو الخفاة » و « جزيرة الأرواح المظلمة » . كما أن عرض الأفلام « اتش » صار نفسه ممنوعا ما بين عامى ١٩٤٢

• زمر لدى اعتبر معه « سكود الليل » (لاسيما وأن الحرب - مسعرة) ، عملا شجاعا ، وليس ملجأنا ان بدت اجزاء منه اليوم ربيعة الذوق لدرجة الزمت ، المهم أن النتيجة النهائية كنت نجاحا ساحقا ، اد كافا الرقيب قبلنا واضح الحوده ، باعطائه بالكاد تصريح « أ » ، ومعناه أن الصغار يمكن أن يشاهدوه بصحة الكبار .

● قال ليوتون

ناول هذا الكتاب بعض الأفلام الخيالية الجيلة - وان لم تكن متميزة جدا - من انتاج السينما التجارية في الاربعينات . لكن وسط هذه توجد واحة لاستنب، حقيقى ما : افلام الرعب السوفيه صغيره الاساح، الى اسجها قال ليوتون لـ « آر . كيه . أو » ما بين عامى ١٩٤٢ و ١٩٤٥ . والى صنعت بواسطة وحدة مسقنه لحد كبير ، ووفرت القود عن طريق اسخدام ممثلين معمرين يعصون بالعود ، وخلفيات قائمة باعمل فى الاسنوديوهات .

عمل ليوتون مع ثلاثة مخرجين فى هذه الافلام : جاك توورتييه (« الناس القبط » ١٩٤٢ ، « أنا مشيت مع زوهيى » ١٩٤٣ ، « الرجل المهد » ١٩٤٣) ، ومارك روبسون (« النصيحة السابعة » ١٩٤٣ ، « سفينة الاشباح » ١٩٤٣ ، « جزيرة الموتى » ١٩٤٥ ، « مستشفى المجانين » ١٩٤٦) ، و روبرت وايز (« لعنة الناس القبط » ١٩٤٤ و « نابس القبور » ١٩٤٥) . بالرعب أن بجميع هذه الافلام لحطت مقبصة ، الا ان اربعا منها لم تكن خيالية على الاطلاق . « الرجل المهد » و « سفينة الاشباح » و « نابس القبور » و « مستشفى المجانين » . أما الباقية فابها نعمل ، مع شىء من المارجح ، على الحط المبهم الذى يفصل ما بين الحيال الحقيقى (السحر يمارس مفعوله فى حياتنا الواقعية) ، وما بين الملودراما النفسية (فى امكان العقل أن يستحضر اشكالا عريية) . ثم شرح ثلاثة من تلك الافلام - كلها متنازة - فى الفيلموجرافيا . أما هيا فسوف ناقش أعمال جاك توورتييه الذى أثبت أنه أكثر المخرجين الثلاثة نجاحا فى طبع شخصيته الخاصة على الافلام ، والتي كانت تصمم بالضرورة بواسطة فرق شديد الذكاء لكن أول ما يجب ذكره عن كل أفلام ليوتون ، بما فيها ما أخرجه تورتييه ، أنها دعمت النموذج الذى أشرنا بالفعل لخطوطه العريضة . نموذج الفانتازيا الهولوودية فى الأربعينات : المادق الجنو ، احكام الصنعة ، مسرحية ما . (للدقة ، لا يستثنى من هذا سوى افلام المخلوقات التى كانت تسجها يونيفرسال والتي كانت أكثر مباشرة ، مثل فيلم « الرجل الذئب » الذى قدم الرعب المحدود فيه ، بشكل مواحه وساف .) على أنه لا يوجد فى كل ذلك التقدير الهائل الذى أعندق على لماقة افلام

ليوتون آنذاك سبب واحد يفسر سر خلودها • الأرجح في تفسير هذا الخلود ، هو ما تميزت به من طبيعة لاهنة خائفة مظلمة العالم ، والاحساس فيها بالعجز في مواجهة مخاطر غير محددة بالصبط ، بل قد تكون شيئا دانيا محصا ، مع هذا تخلق تورا عصبيا مشدودا للعاية ، هو في النهاية الرعب نفسه •

ثم تصوير « الناس القطط » كمعظم أفلام ليوتون ، بأسلوب تباين الضوء والظل ، مع سيطره عالية على هذا الأسلوب ، ويرجع الفصل في هذا الى مدير التصوير نيكولاس موسوراكا • يروي الفيلم قصة مصممة أزياء (سيمون سايمون) من أصل صربي ، تخشى كونها مقطوعة (المحول من اسن ان الى قط واعكس ، كمدوب أو غيره - المترجم) • تقع في الحب وسروح الا أنها لا تسمح جسدها لزوحها ، لأن الوصول الى لحظة دروه اللذة الجنسية قد يسبب تحولها الى وحش : مخلوق فهدى • أشير للمصير الجنسي في الموضوع بصورة عابرة ولم يحدث أى استفادة حوارية حوله • تذهب البطلة لاستشارة طبيب نفسي بدا أنه ينهم طبيعها • فى نفس الوقت يبدأ زوحها فى الانحذاب الى امرأة أخرى • يحتاج هذه المرأة فهد غير واضح الملامح ، بشر فزعها ، وان لم يسبب لها اصابات حقيقية • فى نفس الوقت يحاول الطبيب اعواء الروحة ، لكنه يهاجم بمخلوق - قط ، ويصاب بجروح من جراب سيفه هو نفسه ، ويموت متأثرا بتلك الحراج • ويسمى القمام نابرسا الزوحة ، وهى تطلق فهدا من حديقة الحوان ، فادا بعربة تصدمه على الفور ويموت بعدها •

أساسا ، قد لا يبدو كل هذا الا اضعاء الرومانسية الصارحة على احدى قصص المحلات اشعبه على طراز مجلة « ويرد بير » ، لكن هناك فى الواقع الكثير مما تم عمله لجعل هذا عملا « فنيا » رافيا • من أمثلة هذا استخدامه لاحدى لوحات جونا أو قصيدة جيون دوني وغيرهما • ان قوة القلم تكمن فى تحسيده الرمزي للكبت الجنسي وان كانت العناصر المرويدية بارزة أكثر مما يجب مثل الرموز الذكورية ، كمقايض السدوف والماسح الذى ترمز من محاشها كما بنفت ايريسا حولها • أيضا ان توريه اسناد فى بحث الجو الخاص ، وأبرر مثال المشهد الذى تسبح فيه أليس - المرأة الأخرى - فى حمام سباحة داخلي مهجور ، وفتاة تصاب بلهاج اذ ينمق رداؤها الى أشرطة ، من الواضح أنها بفعل مخالف ، ومثل المشهد الذى نحس فيه مرة أخرى أن هناك من يتبعها عبر الحقيقة • فى هذا ينمو التوتر بحرص ودقة ، حتى يصل الى ما يبدو أنه صوت قبح قط يتحفز للهجوم ، لكن الواقع أنه لم يكن سوى صوت فرامل هوائية لا توبس يقترب من بعيد ، حيث تركبه هاربة •

« أنا مشيت مع زومبي » يوحى كما « الناس العظم » ، بفسير حورفى للأحداث ، لكنه ينتج فى نفس الوقت تفسيراً نفسياً كمبرح ما لسمرجين العقلانيين . عنوان الفيلم هو أحد العناوين المبهجة المصنلة التى فرصها « آر . كيه . أو . » على ليونون ، الذى كآ يسعد دائماً بأن يحاول العثور على حلول أدبية راقية لسأرق الذى كانت تضعه فيها هذه العناوين العجبة . فى الواقع « أنا مشيت مع زومبي » فيلم رفيع وذل تقريباً من أية محاولة لاثرة الانقباض . تروى قصة الفيلم - التى صنعت بوعى فى قالب رواية شارلوت برونتى « جين إير » - فوم ممرضة استؤجرت للعناية بزوجة أحد ملاك المزارع فى هايسى تبدو شبه متممة . أهل الجريوة السود يعتقدون أنها زومبي - أى إحدى الموتى الأحياء - وأكثر مشهد مثير للانقباض بدرجة غير عادية ، هو الذى تظهر فيه الممرضة ومعها الروحة ماشية أثناء اليوم ، وهما يعبران ليلاً حقول القصب ، مع ما يسببه هذا من صوت خفيف خفيف ، ذلك لطلب عون الطبيبة - الساحرة ، والى يوضح أنها زوجة والد الروحة ، ويكاد هذا أن يكون شياً عديم الاصاع لدرجة الدهشة ، بالمناسبة القصب هو أحد الرموز القديمة لفوودو (الفوودو كما يعرفه « قاموس التراث الأمريكى فى اللغة الانجليزية » : « عشرة دينية ذات أصل أفريقى ، تتميز بلامعقد فى السحر والأصنام والطقوس ، والى يتصل المحصرون من حلالها بالأسلاف أو القديسين أو أرواح الآلهة » . وان كان المعنى الدارج لفوودو هو طقوس السحر التى تعتمد على طهى أشياء غريبة معاً - المرحم) . الحصة أ الساحرة كانت تحذى تلك الحروف والحركات لدى الناس السدح كوسيلة لاتباعهم بتناول الدواء الطبى القديم الذى كانت تصنعه .

يستحدم الفيلم العديد من الممثلين السود بوقار لم يكن معناداً آنذاك . كان داوبى جونز مهمن التأثير فى دور الزومبي الطويل العابس ، مع ملاحظة أنه لم يكن إطلاقاً مخلوقاً يسحق اشقة ، انه هو الذى لاح أمام الامرأتين ذواتى الملابس البيضاء ، وهما تهولان وسط قصب السكر . وتراه مرة أخرى يراضب الزوجة وهى تحمل الى البحر فى الهبة ، بعد أن قتلها زوج أحها السكر الذى كان يحبها . انه رمز جامد تماماً ، لا يبدو أن الأحداث الميلودرامية للعالم الأبيض تهز له شعرة على الاطلاق ، أو كانت مجرد مناوشات خفيفة لانكاد تطوله . لم يقرر الفيلم بوضوح ما اذا كانت الروجة ضحية حقيقة لفوودو أو مجرد شخصية مختلة عقياً . الأكثر أهمية ربما هو المضمون الذى تقرره مشاهد الصراع القوية فى الفيلم : البياض الأثري شبه الميت فى كهة ، وطول الفوودو المدوية فى الكهة الأخرى ، والتى بدا أنها تمثل حياة الكبت الجنسى فى مقابل حياة الحرارة الجنسية .

ان أفلام ليوبون كانت أعمالا فديرة تكتيكيا في اثباتها أن من الممكن خلق الجو الحيائي من أشياء أو مصادر بالغة الثانوية . من المحتمل رغم هذا أنها أكثر اقتساراً في ربطها ما بين الأساطير الميثولوجية الخيالية وما بين ذلك التصوير المقدس المساوي ربما في خرافته : التصوير العروسي . هذه الأفلام اغامصة التي نأرجح على الحواف العصبية لرؤانا اليومية ، نجحت في تجسيد ذلك الهرج والاضطراب الذي يجعل به العقل البشري .

● أيضا ، عودة الى أوروبا

قد يبدو مدهشاً أن ألمانيا أنجبت خلال سنوات الحرب شهية لفانتازيات الحقيقة ، بالصبط كما الحال في هولبود . في الذكرى الخامسة والعشرين لتأسيس استوديو « أوبا » الشهير التي حلت في عام ١٩٤٣ ، عرض فيلم « مغامرات البارون مونخاوسين » الذي كان انتاجاً ضخماً ذا مرابطة هائلة صمم خصيصاً للاحتفال بهذا الحدث .

كانت قصص وودولف ايرنغ واسبي الطويلة عن ذلك البارون غريب الأطوار ، ذات شعبية خرفة في كل المناطق الباطلة بالألمانية بل وغيرها . ويوجد لها الكثير من المعالجات السينمائية كان أولها في فرنسا ١٩٠٩ . على أن فصل فيلمي سينمائيين عن مونخاوسين قد يكون هذا الفيلم الألماني عام ١٩٤٣ ، والفيلم الشيكى « بارون مونخاوسين » ١٩٦١ الذي يجمع ما بين التحريك والتمثيل الحي . مخرج الفيلم الألماني ذلك ، هو المجرى يوسف فون باكى ، ويتميز باستخدامه الرائع للدرجات الباستيلية المقبضة لالوان ال « أجفا كولور » ، في هذه العانتاريا الحسية المراوعة المصممة خصيصاً للكبار فقط . يبدأ الفيلم في حفل يرتدى فيه الجميع ملابس القرن العشرين ، ينضح أن مضيقه مونخاوسين هو في الحقيقة شخص بالغ الكبر رغم مظهره الشاب شديد الوسامة . انه حصل على سر الحياة الأبدية من الساحر كاجليوسترو الذي كان قد قدم له صبيعا ذات مرة . يعود السلام الى وقائع شباب مونخاوسين ، حيث يقدم أحداثاً خفيفة الطل ، ومع هذا خيالية لا محالة حميعة . بمعنى أنه يعالج المؤثرات السحرية وكأنها أمر واقعى طريف : ركوب قذيفة مدفع في قلعة تركية ، أو عداء في امكانه الجرى من تركيا الى فيينا والعودة في خلال ساعة واحدة ، أو رحلة الى القمر حيث تعيش رعوس الناس حية بعيداً عن أجسادهم ، أو بوق صيد تكمن ألعانة المقدسة في داخله وتخرج بمجرد تدفئته بتقريبه من النار ، أو حلقة تصبح فيها الأشياء خفية ، أو صورة تدب فيها الحياة ، أو غير ذلك . أيضاً يوجد بالفيلم ماززة سيوف ضوئية مقدسة تفرق نظيرتها في « حروب النجوم » فيما بعد .

أيضا مونخاوسين أكثر نفوذا من الماحية الحسية من كازانوفس الذي
أرداد بسانه وسبا كما يقدمه الفيلم . وفي هذا الصدد يفوم مونخاوسين
بأعمال طيبة جدا الى كاترين العظمى والبرابيث ديستي العيسية وكل
السيدات العظيمات من هذا الطراز . انه فيلم راق مطور الأسلوب محرو
الابداع ، مع لمسة من البرود . يبدو كذلك أنه كان حريصا بشدة على
تحاشي تفسيره على أنه معاد للبارية ، وان كانت كل مبادئه السياسية .
بما فيها تذكيره بالثورة المكسيكية ، موهة بشدة تلقائيا .

في نحو نفس تلك اللمسة ، كانت هناك مشاكل جمة للانتاج
السينمائي في فرنسا الواقعة آنذاك تحت الاحتلال الألماني . ورأى البعد
حين عرضت تلك الأفلام بعد الحرب ، أن السينما الفرنسية كانت في
ذلك الوقت « تعوص في عالم الخيال ، صانعة أفلاما لا تحمل أى أمل في
المستقبل » . هذا ما كبه مثلا ويتشارد جريفيث في « الفيلم حتى الآن »
طبعة ١٩٦٠ .

« العودة الأبدية » ١٩٤٣ فيلم من اخراج جان ديلاوى عن سيناريو
للكاتب والصحافى المسرحى جان كوكنو . يعيد فيه رواية أسطورة تريستان
وايزولد في اطار عصرى . كتب الباقد ويتشارد وينتضمون : « المراح
العام للهزيمة الذى انشرف فى كل الفيلم يسامى هو نفسه الى الموب .
لاشك أن البازين فرحوا جدا باعطاء تصريح بانساح هذا الفيلم . كل
جعبة الحيل نثر الحسرة ، لايها لغت بحمال وثق لكن فى اطار فسد » .
على أية حال كتب هذا فى السنوات الكثيرة التى سيطرت فيها الواقعية
الاجتماعية على السينما ، والتى كان ينظر خلالها للخيال على أنه هروب
بدى . النوع .

الفيلم يبعث الروح فى قصة الحب المحكوم عليه بالفشل تلك ،
من خلال سلسلة من الصور الخيالية ممتدة طوال الوقت . من هذه
الايشارب الأسود الذى يحقق دائما فوق القارب ، وشعر الحبسين الأشقر
المطير . هذا الأخير نظر اليه العديد من البعاد على أنه علامة أخرى
للنازية ، لكن الحقيقة أن من قامت بدور ايزرلد هي ماديلين سولكون التى
كان زوجها يهوديا وهاربا مختفيا فى ذلك الوقت .

اذن يبدو « العودة الأبدية » كمجرد تمرين لطريقة الأصابع ، الهدف
منه اعداد جان كوكنو لصنع فيلمه الحبالين العظمين البدين أخرجهما
بفسه ، وذلك بعد انتهاء الحرب « الجبهة والوحش » ١٩٤٦ و « أورفيه »
١٩٥٠ . حقق كلا الفيلمين نجاحا تاما ، رغم عدم تقديمهما لأى تمارلات
تجارية . وهما بلحق عملاق فنان بمعنى الكلمة ، وبوعى كامل بهذا .
فى الواقع يبدأ « الجبهة والوحش » بالضبط وكأنه لوحة فلمنتية ،

مرعان ما تدخل الى عالم الجنيات الأكثر شرا . فى أول الأمر بدحول الاب ومن بعده البطة الى قبة الوحش الغامضة ، حيث تريده هى تقديم نفسها قربانا لـوحش انقاذا لوالدها من نفس المصير . هذه القبة مكان غريب ومسكون دو شمعان معق فوق أذرع حية ليبر الممرات المظلمة ، كما ان به أيضا تماثيل حية . الوحش هنا ، ليس له بالضرورة ذلك المظهر القبيح الذى ركزت عليه القصص القديمة ، بل انه شخصية مهيبة برأس الأسد الذى له ، ويحيط به نبل ووقار كبيران ، ربما جعلنا من مشهد تحولهِ الأخير الى أمير من قصص الحوادث ، مشهدا أقل إبهارا مما كان يجب أن يكون عليه فى النهاية ، وفى مشهد يفوق جميع حدود الروعة فى رومانسيته الهائلة . يطير عبر السماء مع « الحميمة » الى جنة ما ، محصنة بلعشاق المقدسين . يخلو الفيلم من الحسية الزائدة رغم كونه معالجة رمزية رومانسية ، ونحجم رؤية كوكنو لنساء ، الى المثلية والنزويق ، والى كونهن كائنات قادمة من العالم الآخر . على أن هذا لا يفي أن كوكنو وحد اشباعا فى رجال آخرين ، مثل حبيب عمره **جان** هاريزه الذى أسند له هنا دور الوحش الأمير . يعوض ذلك رسوخ السبع الايحائى لفيلم ، المتطور الأسلوب ، الهادى أجبان ، والرهيب أحيانا ، والحي والخلاق دائما .

ان « الحميمة والوحش » فيلم خضع فيه كل شيء ، لشيء واحد : هو الابتكار داخل دنيا من الخيال . من هنا يبدو « أورفيه » لوهلة الأولى عملا أكثر « أدبية » بطريقة واعية ، وأكثر ابتعادا عن الحياة اليومية ، ويبدو أقل تماسكا من أن يكون نذكره الاساسى اليوم من خلال لحظاته عالية الجبل ، كمشاهد موكب الدراجات البخارية ، الذى يرتدى قادنها الملابس السوداء ، ويرمزون الى الموت ، أو المرأة التى يبلashi سطحها بحيث يسمح بالدخول الى الفردوس المؤقت للموتى ، أو رياح الجحيم التى يظاير الناس بواسطتها وكأنه حلم بالحركة البطيئة ، أو راديو السيارة الذى يذيع مقطوعات من أشعار أبولينيوس كرسالة من العالم الآخر الى اورفيه . ان الفيلم يعيد رواية اسطورة أوروفبوس من خلال معادلات عصرية . ويميل أجبان الى الاصرار الرائد على التأثير والتميز . قام بدور الشاعر الذى تحبه كل من زوجته أوريديس وتلك المرأة - « الموت » - نفسها ، قام بـوره **جان** هاريزه ، الأكثر تخشعا لحد ما من أن يعمر عن كثرية الحب الذى تموج به الشخصية . لكن بما أن الفيلم يدور حول تداخل العالمين المرئى وغير المرئى ، من منظور كوكنو ، فانه يظل عملا متميزا ، أنجز بصورة خارقة للعادة « منطقة » ما وراء المرأة ، صورة أهد ما تكون عن الكليشيهات التى يعرفها المشاهد عن الجحيم ، ورغم هذا تظل حبيسة حدا ومقعدة حدا بطرقتها الخاصة . وربما بسبب فصاحة كوكنو الخاصة كمصمم للمناظر ، فان هذا هو الذى يذكر اليوم ، أكثر من تلك

الرؤى فاتقة السمو وفاتقة الأدبية عن الحب والموت ، والتي ربما تظل
نوعاً من الرومانسية المتطرية ، في نظر أولئك الذين يبدو لهم الرمز كالوردة
أو كالمرآة ، حقيقياً كما الشئ نفسه .

لقد أطلق عام « أورفيه » ، عام ١٩٥٠ ، البدايات الصغيرة الأولى
لسوع جديد من السينما الخيالية . انه عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية ،
عالم التقدم والتكنولوجيا ، وفي نفس الوقت عالم الفسحة الدرية . من كل
ذلك راح ذلك العالم يخلق أساطيره الخاصة .

الفصل الثاني

١٩٥٠ - ١٩٦٧

ازدهارة الخيال العلمي وما بعدها

عنى شيرلوك هولمز أهمية تطمى على فنسل أحد الكلاب على اسباح .
الطاهرة المعادله لهذا فى السيمى الخيالية هى الاحياء الكلى تقريبا
لسيمى الخيال العلمى ، بالضبط فى نفس الفترة التى وصل فيها امحيا
العلمى من خلال المجلات الى أوج ازدهاره ، ووجد حشودا من الأباع
المخلصين . وحتى يوما هذا لارال عشاق الجيل العلمى يعتبرون الأربعينات
هى العصر الذهبى له . آنذك كن لارال أكثر العقائد ارتباطا حماسيا
بالخيال العلمى هو الايمان بأن الإنسان لابد أن يقهر الفضاء يوما
ما ويصل الى العوالم الأخرى . مع هذا لم يحط هذه بأى تصديق نظريا
من السيمائين طوال الأربعينات ، بالرغم من الخطوات المعلاقة التى كنت
تجوز آنذاك فى الحياة الواقعية نحو ذلك الهدف ، والنسب من بسها
التطويرات الهامة فى استخدام الدفع الصاروخى على نطاق واسع ، والطاقة
النوية وغيرها . حقا باستثناء بدقية الريديوم فى « دكتور سيكولوجى »
لم يكن لعلم أيا كانت صورته ، أى أثر يمكن العثور عليه فى أفلام تلك
الفترة . ان الخمسينات هى السنوات التى ستغير كل هذا .

لكن قبل الدخول فى الهياج التكنولوجى للخمسينات ، قد يكون
من المفيد تذكر ما وصل اليه الخيال العلمى من قمم من قبل . وحتى
الخمسينات كن لا يزال « مقروبوليس » ١٩٢٦ هو الأكثر نجاحا بدرجة
فاقة بين كل أفلام المستقبلية . وكن « عروس فرانكشتاين » ١٩٣٥
و « الرجل الحفى » ١٩٣٣ (انظر الأخير فى الفيلموغرافيا) ، هما أبرز
فيلمين قدما صورا للعالم كشخص متجاوز للحدود ، ومن ثم بحلب الدمار
لنفسه . وكن « كينج كونج » ١٩٣٣ أفضل - وبلا أى نوع من المنافسة -
فيلم عن المسوخ وسط مجموعة أفلام المسوخ التى لاتعتمد على الحواريات .
مع نهاية الثلاثينات انحدر الخيال العلمى الى السوقية الرديئة والميلودرامية

لا سيما مسلسلات الفانتازيا الفضائية الليفيزوبية « فلاش جوردون »
١٩٣٦ و « بك ووجرد » ١٩٣٩ والتي نافستها في الفيلموجرافيا .

وعلى صعيد أكثر وقارا حدا بمراحل ، ولا نقول غطرسة ، من
مستوى « فلاش جوردون » ، أقامت الثلاثينات بصا تذكارية واحدا ليذكر
الناس بشئ اسمه الرغبة في الاطلاق . هذا الصبب طل مارة وحيدة
لسنوات طويلة . انه « الأشياء القادمة » ١٩٣٦ ، الذي كتب له السيناريو
اتش . جى . ويللز عن روايته اليوتوبية « شكل الأشياء القادمة » .
فالنطلع الى عوالم أخرى لن يحظى باهتمام سينمائي مرة أخرى قبل
« محطة الوصول القمر » ١٩٥٠ (انظر الفيلموجرافيا) ، بل انه سوف
يتميز ساعها بسطحية خاصة تثير الضيق .

لا شئ يثير الضيق في « الأشياء القادمة » ، أكثر اساجات الخيال
العلمي سخاء في الثلاثينات ، والفيلم الخيالي العلمي الرئيسي لها .
بالأحرى هو فيلم محلق القصة ، وان ارتبط هذا المحقق ببعض القرشفة
المسرحية . تلور هذه القصة حول مستقبل دمرته الحرب ، ويبدأ تدريجيا
(ولحسن الحظ ، حسب رأى ويللز) في اعطاء مقاليد الأمور لنكوقراطية
العنماء . هؤلاء يحاولون بعد ذلك ، نبعاً لموجهات القائد شديد العزم
أورولند كابال (دايمنوند ماسي) ، يحاولون ارسال الانسانية الى الفضاء
باستخدام بندقية فضائية كهربية ضخمة . وبالمسبة ظل عشاق الخيال
العلمي يضحكون لسنوات عديدة من هذه الاداة باعتبارها كذبة علمية .
لكن الواقع أنها لا تبدو شديدة البعد من حيث المبدأ الأساسي لها عن فكرة
الغادف الكهرومغناطيسى بعد ذلك التي اهتم بها بجدية معهد ماساتشوسينس
للسكولوحيا وجهات أخرى في الثمانينات . يحاول الرجعيون ممن يملكهم
الحين الى الماضي التدخل لافساد خطط كابال ، مجادلين بأن الله لو شاء
لنا أن نترك الأرض لكان قد زود أحسامنا بصواريخ ويحاول العواء الذي
اثارت الديماجوحية الرجعية حماسهم (بالتحديد أحد النحاتين ، وهذه
من حديث نفس حكمة «الفقون في حالة عداء للعلم» ، والتي عادة لا يعطى فيها
ويلز ربقا طسا للمفريق الأول) ، يحاولون منع اطلاق المركبة الفضائية ،
الا أن الاطلاق يتم في اللحظة المناسبة ، ويعقبه خطاب مائق الزهو وفي
نفس الوقت مؤثر ، ناقه ماسي ، ونقول في نهايته : « ان الانسان لن
يتوقف عند حدود ولا نهايات . ان عليه أن يواصل تحقيق الفتوحات تلو
الفتوحات ... حتى يحترق كل ما هو مستحق وشاسم الى أن يصل الى
النجم . ونحن بنحرم في غزو كل أعماق الفضاء . وكل الغاز الزمن ،
فانه لن يكون وقتها الا في بداية الطريق » .

بعائنه العلم بشدة من الوعظ المفرق للسيناريو ، ومن عدم القدرة
الواضحة للمخرج على ادارة الممثلين . فويليام كاميرون ميتريس كان حتى

هذه اللحظة مصمما للاتاح يثير الاعجاب . بل ان قوة الفيلم تكمن في تصميمات مينزيس التي قام بها بجانب عمله كمخرج . على أن هناك فقرا في المسمات (النماذج المصغرة - المترجم) ، وسط بقية المؤثرات الخاصة التي كانت على العكس منها مبهرة . يبدو أن جزءا من المشكلة تبع من اصراره الزائد على نحاشى المقاربة ، أو كما سجل الآمى بنفسه : « يمكنك فهم الأمر على أن كل ما صنعه لينج (نعم ، الهجاء خاطيء) في «متروبوليس» ، هو بالضبط على العكس مما أردنا نحن عمله هنا » . وبش القول :

باسنشاء النهاية عالية الروح ، فان أفضل أجزاء الفيلم جاءت في بدايه ، وهى وابن افاديت الأحيية التي تمرق عبر الشاطيء ، ناما كما سوف تفعل في الحياة الحقيقية بعد خمس سنوات ، وأيضا اشهد المروع القريب على هذا ، مشهد القصف بالقنابل . هذان المشهذان اعتبرا وقعا حبالا بمعنى الكلمة ، أى حبالا علميا حقيقيا . تستمر الحرب بصورة متقطعة حتى السنينيات الى أن تعود الحياة العادية بفضل « رجال الجو » ، وهم نوعيت علمية صارمة يخدمون القادة الحربيين المحليين البريطانيين باستخدام « غاز السلام » !

بعد فجوة تزيد على عقد كامل بعد « بك ووجرز » ، ذهب الاسنان مرة أخرى الى اعصاب في « لحظة الوصول القمر » ١٩٥٠ ، والذي يطر اليه كرائد بعث الاهتمام بالعباء في سينا الحبال العلمي، والذي لم يقطع حتى الهبوط الحقيقي للاسنان على القمر في عام ١٩٦٩ . بالرغم من بلادة الفيلم ، الا أنه مقنع علميا على الأقل ، كما أنه حقق أرباحا . هناك أيضا علامة بارزة أخرى أتت من نفس المسح جورج بال هي « عندما تصطدم العوالم » ١٩٥١ . وهو فيلم كوارث مواضع ، يعرض لجماعة من الساجين المعوقين يهربون في سفينة فضائية بالصبط قبل دمار الأرض لتصادمها مع كوكب آخر . وقد استخدمت تناهات الدمار ، الكثير من لقطات إارشيف ، وان كان في تلك النماذج نقطة حملة لحد كنه لماهاتان المقصورة . وأى موجه مد ضخمة لترتطم بها . تنطلق سفينة الفضاء (سفينة نوح الجديدة) في مشهد منع فوق قصصا حديدية صاعدة الى أعلى منحدر ، وهى الفكرة القديمة عن كفة اطلاق الصواريخ . ويتهى الفيلم بمسلى الشرية - الأوامر والحواات الجدد - ينركون السفينة لمواجهة عالم جديد يبدو أشبه بلوحة مونة بالفة الضخامة ، لأنه كان كذلك فعلا . انه فيلم محبب ، مبهذل نوعا ، أخراجه وهو الشيء المقندر الوحيد فيه ، قام به رودهلف ماتيه الذي كان ذات مرة مصورا قديرا لندراير في فيلمه « مصاصة الدماء » .

• هنا يأتي الفضائيون

بالطبع يقابل فكرة ذهاب الناس الى الفضاء ، فكرة عكسية هي قدوم ناس أو أشياء من الفضاء لزيارتنا . هذه الفكرة الاحيرة أصبحت تيمه رئيسية في الخيال العلمي عن جنداره حتى « لعاءاب قريبه من انواع الثالث » وما بعده . سوف نناقش في هذا القسم بعضا من اشند الزيارات الفضائية مسوخية التي ظهرت في الاعلام الروائية الى بدور حول مخوفات . أول زيارة « واقعية » كانت في فيلم روبرت وايز « يوم وقعت الأرض » ١٩٥١ . يقوم هايكل ديفني بدور الزائر الفضائي رفیق النبرات ، الذي يجول في بيت سكي صغير في واشينجتون في هيئه آدميه عادية . على العكس منه ، فإن خادمه ليس عديا بل مرة ، اما روبرت معدني عملاق وامص يدعى جورت . معظم البشر الذين يقابلهم الفضائي كالأبو عبارة عن أوغاد عسكريين ، وان قابل أيضا مامي الطيفه وابها الصغير فياللي . نطق البار على كالأبو الا أنه - كما المسيح - يعود الى الحياه (بمساعدة زميله الروبوت) ، ويمرنا نحن الأرضيين بأننا سوف نفجر ونحول الى فناء ، ما لم نتحل عن عدوانينا تجاه بعضنا البعض . أنا شخصيا اعتبرنا دائما أن رؤية مبسطة وسلطوية فوئية كهذه ، أمر بالغ العراة حين يأتي من وايز الليبرالي الخالص في العاده . الا أنه من خلال معطيات القصة التي أعطيت له ، نجح في أن يصنع فيلما جيدا فائق الممكن من البداية الى النهاية . كما أنه أبجز ببراعة المؤثرات الخاصة المتواضعة الامكانات ، والتي منها طبق طائر صمم ليطبق الاوصاف التي كانت تدعيها الاساء في ذلك الوقت ، وقد كان ذلك بداية لاردهارة الأطباق الطائرة . على أية حال ينظر الموم الى هذا الفيلم كأحدى الكلاسيكيات ، وان كان تأكيدنا أقل من هذا المستوى . فقد صنع بالطبع في دروة الحرب الماردة بين روسيا وأمريكا ، وربما خوف وايز الطبيعي من المحرفة المحدثه ، كن عذرا لعب بهذا المخطط المنطرف بعض الشيء الذي يهدف الى الحد من الخطر النووي .

بعد عامين عاد الفضائيون مرة أخرى ، لكن بجبروت كاسح في « حرب العوالم » ١٩٥٣ . ها هو جورج بال مسحا مرة أخرى ، وهو واحد من مخرجين فلانل لبعاية تخصصصوا في المخذل العلمي والفاشاريا . ومخرج القاء هو باترون هاسكين الذي كان له اسهام كبير في هذا المجال ، وعمل من قبل في المؤثرات الخاصة ، ومن ثم كن على دراية بالمشاكل السكسكة . الرواية الأصلية التي بنى عليها الفيلم كانت من تأليف اتشي . جني . ويلانز ، وحمل نفس الاسم ، وتدر في انجاشوا . لكن الهمم أعاد صماعة المكان لصصح كالفورما . الحقيقة أنه لم يبق سوى القليل من الأجواء الويللرية . فويلنر اهتم بسان مدى هشاشة بسانا النفسي والااحامعي

والديني في مواجهة عزو مسوخي ، وهناك اهتمام كبير في الكتاب بالبلاهة والهمستيريا التي تجتاح جموع الناس . لكن في الفيلم ينصرف البس بنين أكثر ، وان كن مع بقاء بعض آثار لتلك البلاهة مثل لحشد العجيد نوعا (الطريف أنه ليس في الكتاب) ، الذي يسير فيه أحد الوزراء بجاه المركبة الفضائية المريحة رافعا الكتاب المقدس ، مرددا المرمور الثالث والعشرين ، فقط كي يشوى في نفس اللحظة بأشعة قاتلة يطعنونها عليه . هذا الفيلم يهتم جدا بالتصوير الديني ، ويوحى في النهاية بأن شفاعة الله هي التي أبقت وحدها الجنس البشري ، وهو مضمون كان سيثير بالتأكيد غيظ ويلز (ويلز توفي في عام ١٩٤٦ - المترجم) .

الناس في « حرب العوالم » ليسوا مثريين جدا ، وعلاقات الحب فيه دافعة ، لكن المريخيين رائعون . طوال الفيلم لانرى الا مريخي واحد ، ولمرة واحدة فقط بدمه ودمه ، حيث يبدو مخلوقا جلد - على - عظم دى عبي واحدة ضخمة . في نفس الوقت لا يمكن نسيان آلات القتال المريخية، بما فيها من أطباق انسيابية الحركة مراوغة ذات بروزات معدنية منحرجة تنطلق منها أشعة خضراء . مع هذا يمكن ملاحظة الأسلاك التي ربطت بها هذه الممدوح ، وان كان هذا شيئا غير مؤثر أو مفتت جدا . من أبرز لحصص الفيلم مشهد يدمر لوس انجيينس . وبالرغم من أن الفيلم لا يركز . مع تبسيطه المسحوق سيما ، على تعقيد الرواية الأصلية ، الا أنه على الأقل يؤكد بنية ويلز الرئيسية : هشاشة الحضارة التي نفترض بكل الخيال أنها مبنية على الصخر .

٤ اوبرات فضائية

الآن نقوم هولودود بشيء من المرأة بقمرزها المالية في مجال سينما الخيال العلمي . لقد رأينا البشر وهم يعادرون الأرض ، ورأينا الفضائيين يأتون الى الأرض ، لكن ما المانع في تقديد أكثر المناطق نجاحا في الخيال العلمي الشعبي ، وبصنع قصة تدور بالكامل في عالم آخر ؟ . بالطبع كان هناك بعض المشاكل في هذا ، أحدها هو المويين . فلاند من نفاق أموال أصخم بكثير على الخلفيات الخاصة في أفلام خارج الأرض أكثر من الأفلام التي تدور على الأرض من هنا صنعت أفلام كهذه ، فقط حين أفر أصحاب الحل والربط بأن أفلام الخيال العلمي استقرت بالفعل كسيفقة تجارية ناجحة .

ان قصص الخيال العلمي التي تقدم مغامرات تدور في الفضاء في عوالم أخرى ، كانت معروفة جدا بالفعل لعشاق الخيال العلمي باسم « الأوبرات الفضائية » ، وهو مصطلح ابكر ليكون مازظرا للأوبرات

الصابونية (مسلسلات التليفزيون الاجتماعية المطولة - المترجم) ،
وأوبرات الأحصنة (قصص الويستر) .

أول أوبرا فضائية بعد الحرب كانت « هذه الجزيرة الأرض »
١٩٥٥ ، وهو فيلم سريع الحركة مبهرج ، اقترب أكثر من أى شئ سابق
فى تاريخ السينما الى الامساك بالاثارة الصارحة لقصص المجلات الشعبية
الخيالية العلمية . شخص بالغ الغرابة ذو جهة ضخمة بارزة يدعى
اكسينر (جيف هورو) يستميل كل (ريكس ديزون) أحد العلماء
النوويين ، بأن يرسل اليه بسذاجة أجراء الكرونية عريية عن طريق
البريد ، ومن ثم ينير فضوله للمشاركة فى مشروع سرى . بعد قليل يبدأ
كال فى التشكك فى حقيقة ما يحدث فى هذا القصر العريب المهجور فى
الصحراء - لكن بينما يحاول الهرب يخطف معا مع زميله (فيت دومرچيو)
بواسطة طاق طائر . الآن يوضح أن اكسينر كائن فضائى فى الحقيقة ،
ويستغل خيرات علماء الأرض ليساهموا فى بناء حاصر نووى لابقاذ كوكبه
الأم مينا لونا من قصف فضائى يقوم به أعداؤه « الرهوانيون » . يقبل
إنسان من البشر الى مينا لونا حيث يعمل مخهما ، الا أن اكسينر فى صعوبة
صمير يقرر اعادتهما مرة أخرى لوطهما . لكن هذا يتطلب التغلب على
بعض المشهورين صعبى المراس ذوى مغالب تشبه الكابوريا ، وروس
تشبه المنح العارى . وينجح اكسينر فى اعادتهما للأرض ، لكن هذه العملية
تكلفه حياته .

إذا كان ثمة مصمون فى هذا ، كما أشار الباعد فيليب ستريك ،
فهو أن هناك الكثير من انذارا التى توحد هناك فى الفضاء ، من الأفضل
معها أن نبحث عن سياسة لعزل كوكبنا عنه . هذا هو المطق الذى يركز
عليه الفيلم ، وأن كان الصور المثير للفضاء يحكى قصة مخلفة حافلة
بالأعاجيب والألوان المعقدة . احنوت المتابعات التى تدور فى مينا لونا
على بعض من أفضل صور الخيال العلمى فى تاريخ السينما ، مثل الأمطار
النيزكية التى تسقط على سطح الكوكب النائف الملى بالفخوات ، ومثل
اشعال السماء بأضواء النيران الحربية . الخلاصة : أن « هذه الجزيرة
الأرض » بطل ، كمغامرة تقبض بالحوبة ، ومع الاعتراف بمستواها
المراهق ، يظل واحدا من أفضل أفلام الخيال العلمى على الإطلاق .

وعم هذا . فليس هناك شك فى أب أعظم أفلام الخيال العلمى لذلك
الفترة هو فيلم « الكوكب المحترق » ١٩٥٦ . وهو يمتد بأن كل جزء من
قصصه يتمتع بنفس الاثارة التى لفيلم « هذه الجزيرة الأرض » ، فقط
مع عمق أكبر لا يستهان به . ليس هذا أمرا مستغربا مع حبكة مسروقة
من مسرحية شيكسبير « العاصفة » ، فى المسرحية ، تجسج إحدى السفن

على شواطئ جزيرة بروسبيرو الساحلية ، وفي « الكوكب المحرم » تهبط مركبة فضائية في حاجة للإصلاح ، على كوكب « التير الرابع » ، الذي يعيش عليه العالم الأرضي مورييوس (وولتر بيدجون) وابنته (آن فرانسيس) ، هذان هما بروسبيرو وميراندا القصة . أما الجنى الخادم آريين ، فقد تحول هما إلى الروبوت روبى ، وهو كائن معدنى مفصلى ذو بدنية ، ورأس محروطى ، وهو أشهر روبوت إطلاقاً قبل « حروب النجوم » أما من يصل بالقصة إلى دويها الأعظم فهو كالبيان ، وهو هيا مسخ غير مرئى يهدد حياة طاقم السفينة الفضائية .

بعد فترة خلافة هما من عدم اليقين ، نفع حللها مجموعه من الشواهد الملمة . يتضح أن المسخ قادم من الهو (الهو ترمز إلى العريضة في أدبيات فرويد - المرحم) ، وهو كائن يمثل كل الغيرة والغضب انكبوت لموريوس العقلاني ظاهرياً ، بينما هو رجل لا يستطيع مجابهة صراعاته الداخلية . حين تبدى ابنته اهتماماً جنسياً بقبطان المركبة الفضائية (ليسلى نيلسن) ، فإن المسخ النائم يستيقظ ليجوب السطح الكوكبى مثيراً للفرع فى كل مكان . فى مشهد مأخوذ مباشرة من ويليام بليك (شاعر انجيزى من القرن الثامن عشر - المرحم) ، فإن نمر الابنة الأليف ، والذي لارال راقدا إلى الآن ، فعليا ، مع أحد الحملان ، فإنه يقف فوق الابنة فجأة . الرمز قوى جدا هيا ، تماماً كما تصميم مدينة الكريبل الحفية ، واسكريل هم الجبس الذى اعاد سكى الكوكب ، ويمتلك آلات قوية غامضة تمتد للامورات عديدة داخل الكوكب . هذه الهوة التى تبدو بلا قرار من الآلات الطائنة ، راحت تبدو هى نفسها شيئاً مرتبطاً بما يدور داخل مخ مورييوس . وبما تبدأ الآلات الكريبلية فى العمل بحدودها القصوى ، وبدأ مسخ الهو فى شق طريقه عبر أقدام عديدة فى سبكة يفرص استحالة الهاء منها ، ونقدم الآنة نفسها لعشيقها ، فإن مخ الأب يكاد يفصح بمعنى الكلمة ، والبائر الإجمالى لكل هذا أخاذ حقاً . أن من النادر أن يوجد فيلم خيالى عمى يعمل على أكثر من مستوى كهذا الفيلم : فهو معامرة ، وهو قصة عن حشرات التكنولوجيا والطريقة المثلى لاستخدامها ، وهو قصة عن العذاب الداخلى ، وعن الفترة نحو المحارم . لكن لسوء الحظ لم يكن طاقم الممثلين بنفس قوة التصميم الفكرى لفيلم ، وإن لم يصل الأمر ناءً من الممثلين إلى درجة الخزى . المؤثرات رائعة ، وبالأخص كانت مدينة الكريبل الفضائية واحدة من أنجح الإبداعات عن جيروت العلم فى تاريخ سينما الخيال العلمى .

● السفر عبر الزمن

للانتهاء من القسم الخاص بالرحلات وراء الزمان والمكان الحاصرين ،

ننتقل للحديث عن السفر عبر الزمن • الواضح أن جورج بال أحسن بانه سوف يصنع شيئا ذا قيمة من روايات انش • جي • ويلز بعد « حرب العوالم » ، بدا راح يعالج رواية أخرى ، وكاتب السيجة فيلم « آلة الزمن » ١٩٦٠ مرة أخرى يضعف التأثير النهائي بسبب استخدام ممثل جامد أقرب لدوسامه التقليدي في دور البطولة في « حرب العوالم » كرس جين باوى ، وفي « آلة الزمن » دود تايلور • أيضا مرة أخرى يقلص الفكر المركب في الأصل الى مغامرة بسيطة • أفضل نتاجات الفيلم هي التي ينتقل مسافر الزمن فيها الى المستقبل ، وينوقب من حين لآخر ليشاهد ما طرا على لندن من تعيرات • فار جين وارين وقيم بار بحاضرة أوسكار للمؤثرات الخاصة جيدة الصنع في هذا الفيلم • والواقع أن تصميمها كان ناجحا طوال الوقت ، لكن الفيلم أضاع المعنى الضمى العاسى عن التطور من وجهة نظر ويلز ، حيث نتحول الطبقة العاملة الى سكان كهوف يأكلون اللحوم البشرية لأبناء الطبقات الرأسمالية التي يخدمونها ، هذا كدوع من تبادل منفعة شديد الشذوذ • هسا لا يزيد المورلوكوت عن مجرد اناس - قروود طويلي الشعر نمطين • على أية حال الفيلم لا يحلو من لحطاب ، مثل الابقاء على تمثال أبى الهول الأبيض المريض الموجود فى القصة الأصدة هنا ، على أن الفيلم ككل لا يعدو تعجيجا مروعا لرواية عظمة ، وكان أحد الأفلام التي جعلت عشاق الخيال العلمى فى تلك الأثناء ، يتساءلون ما اذا كان من غير الممكن أبدا لسينما الخيال العلمى الارتفاع فوق مستوى الاسنفراق فى المغامرات وضخامة المناظر ، وتقدم شيئا ما يثير العقل •

● الخيال العلمى مضادا للعلم

كنت السينما الخيالية أقدر دائما ، فى تعاملها مع الرعب حيث يحتل التصوير والجو دورا محوريا ، من تعاملها مع الخيال العلمى ، الذى يعتمد قالبه الأدبى على أبنية فكرية معقدة تماما • هذه الأبنية لا ترتفع طوابقها فى مجرد كل قصة أو كتاب على حدة ، لكن ترتفع من كتاب الى آخر ، وكأنها سلسلة من التقاليد الفكرية المحكمة ذات نوع من الوجود الحر المستقل بذاته عن أعمال يعينها • وصناع السينما لم يكونوا على استعداد فى الوثوق فى هذا النوع من الرقى كشيء يمكن أن يسنى المشاهدين ، من هنا فقد أهملوا وقتا ثميننا فى شرح أشياء لا تحتاج بالكاد لآى شرح ، أو - وهذا هو الأعم - تحاشوا كل المواقف المحكمة التى قد تحتاج بعض دقائقها لشرح ما •

على أن هناك نوعا واحدا مألوفا حديثا من المناء الفكرى فى سينما الخيال العلمى ، وهو للمعارقة غير مألوف فى أدب الخيال العلمى ، هذا هو أن العلم نفسه لا يمكن الوثوق به • مرات ومرات رأينا العالم كشخص

يطلق العذر للأهوال كي نعم الدنيا ، أو نراه على العكس عاجزا تماما عن التعامل مع الأهوال التي وجدت بالفعل بسبب كونه شحسا مطريا ، ومفكرا أكثر مما يجب ، بينما نرى في نفس الوقت أن الجيش على سبيل المثال ، يقدم بحظوظ عمدة مباشرة • هكذا أصبح لدينا وضع تنمى فيه أفلام الخيال العلمى الى الجراح المحافظ كقاعدة (وأن كن بانطبع ثمة استثناءات) ، ذلك فيما يتعلق بأن الخيال العلمى لن يصح الا صيغة أخرى من القوطية • فقط بدلا من كون القوطية تتعامل مع القوى اللاعقبة ، فإن الجيال العلمى يتعامل مع القوى التى يدرکہا العقل • وعادة رأت السينما فى العادة كلا النوعين - نعم كليهما - شيئا واحدا مهمته التعامل مع مخلوقات الظلام ، حيث لا يعدو العلم صورة أخرى من صور السحر • من هنا كان أحد العلماء هو الذى وضع بدلا من برسيرو ساحر مسرحية شيكسبير ، بقصد مورييوس فى « الكوكب المحرم » • وكان من عقل هذا العالم الذى تضخم بفضل قوى جسد علمى مندثر ، تنطلق كل الأهوال •

كل هذا يذكرنا دائما بالصيغة المفيدة التى تقول انما لا يجب أن نصنع نفسا فى أولئك الرجال دوى الماعطف البيضاء ، كما انه نذكر طبيعى بعصر بدا فيه أن المعجزة الأولى للعلم هى القبلة الذرية ، فى نفس الوقت يشهد لبصنع بارانويا لحينائنا المعاصرة ، وقد وصلت هذه البارانويا لدرونها فى الخمسينيات • (ملحوظة للمترجم : البارانويا هى جئون الاضطهاد ، لكن معظم استخدام المؤلف للكلمة مجازى سسيا ويقصد به النظرة الشعبية أو العامة للسلطة أو للعلم أو عامة لآى شىء غير مفهوم بالنسبة لها) •

« الشىء » ١٩٥١ ، الذى يعرف أيضا باسم « الشىء من عالم آخر » مثال جيد لهذا أساسا هو فيلم بسيط ذو اخراج معقد • جماعة تشمل بينها علماء وعسكريين تعثر على ما يبدو أنه مركبة فضائية مفروسة فى ثوح القطب ، وفى محاولة لتخليصها باستخدام المنفجرات ، تشتمل هى نفسها وتصبح رمادا • الا أنهم يمشرون على جثة كائن فضائى بالقرب منها ، وحين تذيب الثلوح عن هذا الكائن تدب فيه الحياة مرة أخرى ويبدأ البحث عن الدماء اللازمة لتجديد خلاياه النباتية (هو صورة من الحياة النباتية) • من ثم يقتل معظم تلك المجموعة ، حتى يلقى مصرعه بصلصة كهربية •

نميز الفيلم باخراج حاد ، بالرغم من أن الاسم الرسمى كمخرج ، مع لدونثير السابق كريستيان نايباي ، والمفهوم لدى الجميع أن ذلك كان تشجيعا لنايباي كى يعينه رسميا فى مهمة الاخراج ، بينما قام بمعظم المهمة منتج الفيلم فائق الشهرة هاوارد هوكس • وتأكيدا يتميز الفيلم

بخصائص هوكس التقليدية : السرعة ، الأحاديث الساخرة ، الحوار المتداخل ، امرأة لعوب يمكنها أن تقدم للرجال قدر ما تأخذ ، وأخيرا نمو شديد الثقة لجو الترويجس . على أن ماكياح المخلوق الذى قام بدوره جيمس آونيسى لم يكن مفعلا . بل أنه لم يبد حتى ك « جريرة فكرية » كما قيل وصفا له ، وإن كان من الحكمة أن يطل في الهيئة الصبائية التى رأبها فيها معظم الفيلم . بالرغم من الاحراج البارز الذى حقق الحدود النصوصى للنشويق ، كالشهد الذى يسطر فيه «النس» على الحاسب الآخر لأحد الأبواب ، والذى يطل محتفظا بتأثيره المرعب جدا حتى فى يومنا هذا ، إلا أن القوة الأساسية لفيلم تكمن فى السور العائق الواقع على اناس محاصرين ، رغم وجود الكثير من النفيس الكوميدي كالشهد الحسى الخارق للعادة التى تقيد فيه نيكي (هارجريت شيريدان) هيدري (كينيث توبى) حتى يمكنها الحدث اليه دون أن يحسس ببديه فسوق أجزاء جسمها .

من يتخذ الموقف هم العسكريون ، اهتم اناس واقعيون وعملون ، أما العالم كاريجسون (ووبرت كورثويت) فأحقق ومصلب بفسرح النفاوض مع الشئ بدلا من القضاء عليه ، ويتصح أن وجهة نظره هذه خاطئة تماما . فى سياق الحرب الباردة يبدو الفيلم حافلا بالكثير من تويحات بروناحدا « افضل أولا ، ثم اعرف السبب » ، وليس « المغر حدا أن يطر الى « الشئ » كرمز الى اللا انسانية الواعية الذكية للخطر الروسى . هذا قد يعطى بعدا اضافيا للسطور الأخيرة الشهيرة فى الفيلم ، حيث يروى محقق اداعى القصة للعالم قائلا : « أخبروا العالم .. أن مراقب السموات .. لا تغفلن أعينكم عن السموات ! » . وهذه رسالة كافية حدا للشعب الأمريكى الذى يعيش فى قلق استظارا لوصول القاذفات الروسية .

بنى « الشئ » على قصة خيال علمى شهيرة لجون دبليو . كامبيل - الأصغر بعنوان « من يذهب الى هناك ؟ » ، إلا أنه أعقل أهم جزء فيها ، وهو قدرة المسخ على بعس شكله ومن ثم قدره على قتل الانسان وأن يحل محله دون أن يعلم أحد . (عادة جون كارييتمتر عام ١٩٨٢ جعلت هذا موضوعها المحورى) .

من الغريب أن القدرة التحولية المخيفة هذه قصت فى الفيلم ، بالرغم من كونها رمزا مثاليا لأسوأ مخاوف الحرب الباردة ، أن يسخر عملاء الشيوعية « الذين يبدون مثلنا تماما » فى أمركا . لقد انعكست الارابويا الكارثية لنلك الفترة ، فعليا فى صورة مجموعة من الافلام راحت تقدم الكائنات الفضائية وهى تستميل الشر ، أو تتسخر هى نفسها فى صورة آدمية .

افتتح هذا النوع بفيلم صغير ، صمم جزئيا ليعرض للأطفال ، عنوانه « عزاة من المريح » من اخراج ويليام كامبرون هينزيس الذى أخرج ذات مرة فيلما حيليا علميا ضخم الانساج هو « الأتشياء العادمة » . عرض الفيلم فى مايو ١٩٥٣ ، ويروى قصة ولد صغير يستيقظ أثناء الليل ، فىرى هبوط طبق طائر يبدأ فى حفر الماء الحفى لمزلته . فى الصباح يبدأ والده استكشاف الأمر ، لكنه يعود وقد أصيب بتغير غريب : أصبح بلا انفعالات ، مع شيء من العنف ، وعليه علامة ما على قفاه . ويلاحظ أن كل هذا صور من خلال عيني الطفل حيث يبدو كل الكبار كآشياء مخيفة هاجمة . يذهب الطفل لإبلاغ الشرطة ، فقط ليكتشف أن رئيس البوليس نفسه يحمل ذات العلامة على قفاه . يستمر الكابوس مع وصول الأم ، فادا بها بالمثل نردة وعربية الطماع . المحققة أن الصدى النفسى لهذه الصورة يترك أثرا عمقا ، فالمؤكد أن أحد المخاوف الأساسية لدى الإنسان هو أن يحدد أقرب وأحب الناس اليه ، وقد أصبحوا أعرابا فضائيين تقريبا ، ولم يعودوا يشعرون تحرك باى حب ، بل يتمنون إلى عالم لا يمكنك أبدا الانضمام اليه .

لحسن الحظ ينجح الصدى فى اقناع أحد علماء الفلك بأن قصته حقيقية ، وبعد الكثير من الميودراما ، وأحدى المواجهات - المحبطة قليلا - ضد الذكاء المهيمن للمريخيين ، يتم تغيير السقفة . فى النسخة الأميركية للفيلم ، يكشف النتائج الختامية أن كل ذلك كان مجرد حلم ، لكن الواضح أنه حلم متكرر لأن الطبق الطائر يهبط مرة أخرى فى النهاية تماما . فى النسخة الأوروبية استعملت هذه المادة ، ورويت القصة على أنها واقع . للفيلم لحطاته المدهشة ، ويتميز حقا بطابع حلمى طوال الوقت (الفناء الخفى يشبه إحدى صور كتب القصص) . من اللحظات الحدة جدا انفراج الرمال ، لتكشف تحتها عن مخبأ المريخيين ، حيث يسقط جسمه الولد واحد أصدقائه معا . وقد غصب الكاتب الأصلى للسيناريو جون تاكر باتل من اضافة مشهد النهاية الذى حمل القصة حلما ، وطلب رفع اسمه من قائمة العاملين ، رغم أن هذه النهاية تتوافق بصورة أو بأخرى مع الطابع الغريب للقصة .

بعد شهر واحد عرض فيلم آخر أكثر شهرة هو « هو أتى من الفضاء الخارجى » ١٩٥٣ . وهو أول العديد من أفلام الخيال العلمى التى اشترك فى عملها المخرج جاك آرثولد والمتيح ويليام آلانند ، وأعدتها لشركة يونيفرسال . ظل هناك اعتقاد سائد لعدة سنوات أن معالجة واى براونيرى التى بنى عليها الفيلم ، قد عبرت بشدة بواسطة كاتب السيناريو هاوى ايسيكس ، الا أن البحث الذى قام به بيلل وارين والذى نشر فى كتابه

«لا تغفلن أعينكم عن السموات!» أوضح أن الفيلم مقارب جدا في صورته النهائية للسياريو التفصيلي الذي كتبه بنفسه هذا الكاتب الخيالي الشهير .

هذا أول فيلم كبير يصور بنظام الأبعاد الثلاثية ، وهو فيلم محيف الجور بشدة ، أجاد استخدام خلفيات الصحراء ، هذه التي عاد آر تولد لها مرات بعد ذلك . أن ثمة شيئا غامضا يوحى بالعالم الآخر تتميز به الصحارى الأمريكية . هذه التي تعطي قساعة تقريبا بأن أى حادث غريب يمكن أن يقع فيها . الصحراء نفسها تبدو أشبه بمسطن عريض تم تصويره من كوكب آخر ، (هذا شيء استخدم مرارا متديا في « روبينسون كروزو على المريخ » ١٩٦٤ - انظر الفيلم وحرايا) ، ناهيك عن أن الصحراء موقع رخيص التكاليف ولا يبعد كثيرا عن هوليوود .

قصة الفيلم بسيطة . عالم فلك يكشف ما يفترض أنه نيرك في الصحراء ، لكن بعدها يتضح له أنه مركبة فضائية . لا أحد يصدقه ، في نفس الوقت تقع تغيرات غامضة لأحد الأهالي المحليين في البلدة . أن الفضائيين بدأوا يزيحون الناس ويدعون أنهم هم بدلا منهم ، هذا الى أن يأخذوا صديقة النطل معه في النهاية . انه فيلم صغير يستحوذ على المشاهد ، وإذا كان به بعض التمثل الضعيف أحيانا ، وبعض الميلودرامية غير المقنعة أحيانا أخرى ، الا أنه به في المقابل الكثير من السابغات الخالصة . من المثير جدا في فيلم كهذا أن الفضائيين ليسوا غزاة عدوانيين ، إنما كائنات مدعورة لا تريد أكثر من اصلاح مركبتها والرحيل بأسرع ما يمكن .

● بعد ذلك أعطيها قبلة ***

أفضل فيلم عن استيلاء الفضائيين على أجساد البشر هو فيلم دون سييجيل « غزو نابشى القبور » ١٩٥٦ . يتم الاستيلاء على الناس في قرية كاليفورنية صغيرة ، ويدرك أفرادهم وأصدقائهم أن ثمة شيئا ما خطئا يحدث . لكنهم لا يدركون فحواه . يدعى طبيب عائد الى قريته الأصلية هذه بهذا الكابوس ، خاصة حين يكشف مع بعض أصدقائه جثة تبدو غير تامة لكثن غير انساني بالصبط راقدة في مضدة مجوفة . يتضح أن هذه النظائر تنمو من قرون نباتية فضائية أشبه بسوع من الخضروات الغريبة . وقبل أن بهم باتخاذ اجراء صارم يتضح أن الوقت قد فات . فالآن أصبح معظم أهل البلدة ليسوا بشرا حقيقيين بالمرّة .

يتميز الفيلم أساسا بطابعه عديم الرحمة . ما يبدأ كشيء غريب غامض يقترب أكثر وأكثر ليصبح أفظع كابوس ممكن للدكتور ميشيل (كيفين ماكارثي) . في البداية يقع الاستيلاء على المعارف ، ثم على

الأصدقاء ، تم يصل في النهاية الى حبيبته ، حيث يكتشف الأمر حين يقبلها ، أو بمعنى أصح يقبل هذا الشيء . ان الفيلم يحوى على كل رعب الاعتراب عن الآخرين ، ورعب البارافويا (أملك قد تكون « شيئا ») ، ورعب فقد الذات والشخصية . في الحياة العادية قد تكون هذه أعراضا لانقسام الشخصية ، لكن ما تجده هنا ، وكان فعلا لدغاية - هو موقف يجعل من الجنون ود الفعل الوحيد العاقل .

أصر كبير من المعين على قراءة الفيلم سياسيا (« الشيوعيون عادمون ») ، وهذا أمر وارد بالفعل ، لكن الناس - القسرون يمشون ، مثلهم مثل كل الرموز الحيدة ، أكثر من مجرد شيء واحد . انهم يرمزون مثلا الى فقدان العواطف ، وضحايا الى فقدان القدرة على الحب أو أى نوع من الدفء الاساسي . انه فيلم - يوم - قيامة حقيقي ، لأنه فيلم يصمد لكن المعاني الصمينة التي تحمها فكرته المحورية ، بطريقة فتمل فيها بضائه « غزاة المريخ » و « هي أنى من انفضاء الخارجى » .

يسير اخراج دون سييجيل بأجراة ، وبالإيقاع السريع جدا . في نفس الوقت يتحول الأسلوب تدريجيا من المستوى المتبدل لاستعطف الواقعية ، ليصبح شيئا فشيئا أكثر كثافة ، ومن ثم يدخل الى النمط الكابوسى ، الى أن ينتهى بنقطة فائقة الحدثة لا يساها أحد ، نرى فيها هيفين ماكارتنى يجرى على الطريق السريع محاولا إيقاف سائقى السيارات الذين ينظرون اليه باستغراب ، ذلك كى يحذرهم من الخطر الذى يتهدد الجنس البشرى . انها صورة مربعة حقا ، بل وشبه قدسية ، فى تصوير العجز الانسانى .

لحفيف وقع الفيلم ، أصيب لعرضه الأول اطاران فى البداية والنهاية ، عبارة عن تناوبات تقسم ماكارتنى فى احدى المستشفيات ، وفى النهاية يستطيع على الأقل ، اقناع شخص واحد هو أحد زملائه الأطباء بالقصة . الواقع أن هذه اللقطات صورت بشكل مبفص بعد انتهاء التصوير الأصلي ليقيم بمدة ، ثم أضيفت اليه . اليوم تحذف هذه التناوبات غالبا ، من النسخ الى لازالت تعرض ، على أساس انها أصلا لم تكن أبدا من عمل سييجيل .

ان صورة الانسان الواقع تحت استحواد شيء غير آدمى ، كانت قوية لأبعد مدى . بل وكاد فى الحقيقة يكون انقلب الى احدى به هي هذا الصدد . انها لم نعتد أبدا جاذبيتها فى أفلام أو قصص الخيال العلمى ، بالرغم من انه لم يكن هناك فى الخمسينات سوى استخدام واحد متير آجر لها . انه الفيلم الثانوى وشديد الغرابة فى نفس الوقت : « أنا تزوجت مسبقا من الفضاء الخارجى » ١٩٥٨ . أخذ هذا الفيلم على عاتقه الاجابة

على السؤال الذى طالما تحاشته بلباقة كل أفلام هذه التيمة من قبل : كيف يمكن أن تكون عليه ممارسة الجنس مع (أوف !) « شىء » لا تعلم حقيقته ، لحظة أن تبدأ هذه العملية معه ؟ ما يحدث هو استبدال العريس ليلة زفافه بكائن فضائى يشبهه . السبب أن هناك أربة فى النساء ، والفضائيون يريدون فى نفس الوقت انجاب نسل كثير لهم . لقد انقطعت أنفاس كل المشاهدين على حد سواء . فى اللحظة التى بدأ فيها الممثل الوسيم توم ترايون فى تدخين سيجارة قبل أن يباشر عمية الزواج . فى نفس الوقت يسقط ضوء وميض مقطوع على وجهه ، يحصل هذا الوجه شفافا لحظيا ، نرى داخله الكائن الفضائى الحقيقى (فى الحياة الواقعية أصبح ترايون نفسه كانا لرويات الرعب) . لحسن الحظ (فوو !) تنكشف خديته ، ويتضح بعدها أن مركبته الفضائية تحولت الى مخزن سرى لجثث الكثيرين من أهل البلدة المحليين . حين تطلق هذه الجثث ، يتحول النظائر الى مجموعة أشبه بتعابين الماء تسوى وتنخط - وأهل هذه أكثر الكائنات الفضائية ابتكارية فى الأفلام صغيرة المزانة . الحقيقة أننا كنا آنذاك نشعر ببعض الحزن على تلك الكائنات الوحيدة الجائئة جنسيا الأشبه بفتى ليس له صديقة ، ويفشل فى اقناع أى فتاة بمشاركته الرقص فى المرقص المحبى . أخرج الفيلم جيدا ، وبأسلوب صريح جرى ، وحظى ببعض جهد التصوير المقض . اجمالا : لعله أفضل فيلم فى تاريخ الافلام التى تحمل عناوين سوقية فاضحة .

● أفلام المخلوقات

بالطبع ركز « أنا تزوجت مسحا ... » بشدة على شكل الكائنات الفضائية وعلى تكرها فى صورة آدمية . من ثم فهو مثال جيد لأنجع نوعية خيالية اطلاقا فى الخمسينات : أفلام المسوخ ، أو التى اعتبره اطلاق تسمية « أفلام السيارات » عليها ، حين كنت فى سن المراهقة فى أستراليا . إنها كل فيلم روائى طويل يدور حول أحد المخلوقات . وقد استمر هذا بذات القوة طوال الخمسينات كلها ، وربما كان النخل العلمى ذو الميل المسوخى ، أكثر تجاحا من الخيال العلمى ذى الميل العلمى . (لاحظ أن هناك بالطبع أفلاما تحوى المثلين معا مثل « الكوكب المحرم » و « هذه الجزيرة الأرض ») .

هناك نقطة أخرى من ذكرياتى عن دور عرض السيارات ، هى أفلام المسوخ كانت - لدرجة معينة - تبتكر عمدا كي تكون محركات للشهوة الجنسية . فى بريطانيا حين لم تكن دور عرض السيارات معروفة ، لم يكن ممكنا أبدا أن يرى الناس أفلام المسوخ بالصورة التى ربما كان يفترض أن تشاهد بها حقا : من خلال زجاج مضرب قليلا لسيارة ، داخلها

زوجان أو ثلاثة أزواج من المراقبين ، وبصع رجالات من النخس الأحمر الرخيص ، والكثير من شبهات الهياج الجسدى التى تبصاعد كلما ظهرت المسوخ أو كلما كان وجودها محسوسا . ان أحدا لا يستطيع الشعور بكل القوة المرمية فى « **أزبا تزوجت مسخا من الفضة الخارجى** » وهو حالى باحترام على مقعد داخل دار السيما ، لأك تحتاح لذلك أن تجلس فى سيارة وبجوارك فتاة ، مهما يكن لا تنق بك تماما ، وتعطيك رحمة تومص خيالك ، مع كل لمان لنور فوق الشاشنة .

« **الشيء** » ، الفيلم الذى حقق أمولا ضخمة ، هو الذى افتتح هذه الجولة من أفلام المسوخ (بلطبع كان هناك أفلام سابقة ، وان لم تكن كثيرة ، أشهرها هو « **كينج كونج** ») . كان هناك فجوة قوية لمدة عامين صبح فيها بعض قبل من أفلام رعب رخيصة التكاليف مثل « **سوبر مان والرجل الخلد** » ١٩٥١ ، حتى صبح فى عام ١٩٥٣ فيلم « **الوحش القادم من عمق** » ٢٠٠٠ قامة (اطر الفيلمو جرافيا) ، والذى لم يكن حيدا بشكل خاص . على أن أبواب السر فتحت جميعا على مصرعها عام ١٩٥٤ .

الشيء الكثير فى ازدهارة المسوخ فى الخمسينات ، أن هذه المسوخ لم تكن شيئا خوارقيا . وركزت الأفلام على أن المسوخ ربما توجد «فعليا» فى العالم الواقعى ، ربما فى صورة ناقين أحياء من عصور ما قبل التاريخ ، فى أركان مسبة من الدنيا . والصورة الأكثر ألعة ، أن تكون تطفرات يتسبب فيها النشاط الاشعاعى أثناء إحدى تحارب الأسبحة النووية ، أو حتى من مجرد قنبلة هيروشيما الحقيقة .

كان أول أفلام مسوخ ١٩٥٤ ، نموذج للمجموعة الأولى . « **مخلوق** » **البجيرة السوداء** » ١٩٥٤ ، كان أحد الباقي من العصور القديمة قابعا فى منابع الأمازون البعيدة . انه مخلوق هيوماويده (أى مسخ انسان - المترجم) ذو خياشيم ، وبعض الذكاء على ما يبدو ، ظريف وخفيف فى الماء ، ثقل ومرعب على اليابس . بالرغم من أن التأثير لم يكن ممكنا حلقه ببساطة أكثر من هذا - مجرد رجل يرتدى زيا - فان هذا المخلوق الخالد أصبح أحدهم أحب المسوخ فى الخمسينات . القصة ، أن فريقا صغيرا من المستكشفين (أحدهم امرأة قامت بدورها جولى آدامز) يعثرون على هذا الكائن - الحفرية ، ويأخذونه معهم ، لكنه يهرب حائطا معه المرأة التى أصبحت تبهره حسيا . كانت ماطر تحت الماء هى الأفضل بلا منازع ، خاصة تلك التى يسمح فيها المخلوق بمحاذاة المرأة دون أن يعلم أنه هناك ، وراح يقلد حركات جسدها المتكاسلة ، التى هى تقريبا محاكاة لعمدة ممارسة جنسية . (ملحوظة : قام ممثل الحركات الحارقة ويكوو براونثيچ بدور المخلوق فى هذا الفيلم واستطرداته ، وهو شخص فى امكانه أن يجبس أنفاسه لمدة خمس دقائق كاملة) . انه فيلم تقليدى تماما من

معظم النواحي ، لكن مشاهد تحت الماء هذه وعبرها التي أخرجها جاك آرنولد بامتياز ، رفعت قيمة الفيلم فوق المتوسط العادي . (وبالمناسبة أعلن ستيفن سبيلبيرج أنه يدين الى هذا الفيلم حين صنع « الفك المقتصر ») . بالطبع يتم في نهاية الفيلم انقاذ المرأة ، وقد صنع بالأبعاد الثلاثية ، وحقق نجاحا هائلا ، بحيث صور وعرض استطراد له في أقل من عام هو « انتقام المخلوق » . حيث يتم في هذا الفيلم الامساك بالمخلوق ويعرض في ساحة مائية في المحيط في فلوريدا ، حيث يحاول العلماء تدريبه على كيفية الكلام ، لكنه يهرب أخيرا ، ويقتل أحد الرجال ، ويسبب الكثير من الفزع كلما ظهر فجأة لبعض الدس ، أيضا يحطف المرأة ، الى أن يطلق عليه النار في النهاية . ثم يحاول الفيلم الاستفادة بالعاطف نجاح موقف مخلوق طبيعي حبس داخل خرسانية وزجاج ، ذلك الموقف الذي عولج نمودجيا في « كينج كونج » . من ثم كدت معالجة الفيلم نوعا من الدرجة الثانية حقا . هذا الفيلم أيضا أخرج جاك آرنولد ، وبالأبعاد الثلاثية أيضا . أما الاستطراد الثاني « المخلوق يسير بيننا » ١٩٥٦ ، فلم يصور بالأبعاد الثلاثية التي كانت ازدهارتها قد انتهت تقريبا آنذاك . وقد كان هذا الفيلم انتاجا ثانويا لدرجة واضحة ، من اخراج جون شيرود الذي كان أفضل أفلامه الموسوية « المسوخ الصخرية » ١٩٥٧ (انظر الفيلموجرافيا) .

● التعلق

أفضل فيلم موسوي لعام ١٩٥٤ ، وأحد أفضل أفلام العقد هو « هم ! » من اخراج جوردون دووجلاس . اكتسب هذا الفيلم مكانته لاطلاقه المزيد من الطاقات الميلودرامية لأفلام المحلوقات ، وفي تبنيه للموسوية ، وفي مدخله شبه التسجيلي (الذي كان يشبه بالأحرى أفلام التشويق البوليسية في ذلك الوقت) ، الأمر الذي أضفى قدرا عظيما من الواقعية على قصة ليس بها أية واقعية . تنسب التجارب النووية في الصحراء في خلق نمل عملاق متحور ، دمر أغلبه وهو لا يزال في العش بواسطة غاز سام ، لكن ملكة النمل تهرب ومعها أحد الذكور ، وبؤسان عشا حديثا في بالوعات الأمطار في لوس أنجلوس . يقوم (جيمس وايتهور بادء حيد لشخصية بن) رقيب شرطة ثيو مكسيكو الذي اكتشف النمل في البداية ، يذهب وراءه الى لوس أنجلوس لكن النمل يقتله أثناء انقاذه لولدين صغيرين وقعا في بالوعة .

أفضل أحراء الفيلم جاءت في البداية . حيث بعد « مراعاة غموض جرائم القتل غير المفهومة في الصحراء » . بالمثل كانت الحكمة الفرعية لعنات صغيرة تفرعها رائحة حمض السليك حبكة فائقة الحيوية . أيضا النهاية

كانت من أفضل الأجزاء ، حيث مشهد المجارى الشهير ، والذي أعاده لارى كوهين فيما بعد فى « انه حى » كنوع من التكرير . مع هذا توجد بعض اللحظات الجيدة ما بين الافتتاح والختام ، خاصة شهادة طيار يفترض أنه مجنون ، وشخص آخر سكير ثرثار ، شاهد كلاهما النمل وهو يمارس نشاطه . النمل نفسه خلق بالحجم الطبيعى الضخم الذى ظهر به فى الفيلم (نحو ٨ أقدام طولاً) كما ذك ميكانيكية بالكامل ، قد لا تكون عميقة التنفيذ ، لكنها مقولة جدا من حيث الاقتناع .

النحارب النووية كانت أيضا وراء خلق مسخ الكلاسيكية الكرى للأفلام الرديئة عن المخلوقات ، فى تاريخ النوع ، وهو فيلم « جودزىلا ملك المسوخ » ١٩٥٤ ، الذى دش سسويوهات وهو أيبانيانى ، فى تاريخها الطويل ، المضحك أحيانا ، مع أفلام الخيال العلمى والذى كانت المخلوقات محور معظمها .

« جودزىلا » كان فيلما مهما تماما فى أمريكا أيضا . لم يعرض إلا فى ١٩٥٦ ، حيث أضيفت له تنابعات مازعة صورها أحد المخرجين الأمريكين ، ويظهر فيها راييموند بار فى دور صحفى ، وذلك لجعل الفيلم أكثر قبولا نسبيا لدى المشاهد الغربى ، بل الواقع أنه كان خبطة واسعة النجاح . ككل أعمال توهر التالفة من أفلام المخلوقات ، يقوم بدور المسوخ رجال يرتدون بدلا مطاطية ، لأن البديل الآخر ، وهو تكتيك التحريك بإيقاف حركة الكاميرا ، كان ببساطة شيئا مكلفا جدا . جودزىلا من ابتكار خبير المؤثرات اليابانى ايجى تسويوراي ، الذى صنع الكثير من المسوخ حتى وفاته عام ١٩٧٠ ، ومنها « وودان » ١٩٥٦ (انظر الفيلموجرافيا) ، القسم الذى أكد أن توهر قد أصابت وريدا ثريا .

جودزىلا الذى يسميه اليابانيون جوجيرا ، ديوصور برمائى يبلغ طوله ٤٠٠ قدم ، ذو أنفاس نارية (لا يحتلف كثيرا عن النين التقليدى) ينثر هذا الدم فى طوكيو ويقصم القطارات بأنسابه ، ويحلل أراضى واسعة الى خراب وموضى . فى الواقع هذا هو المشهد الافتتاحى لبشلم . حيث يقمه عبارة عن فلاش باك . وأخيرا يقلع عالم ندر نفسه للعلم فى القضاء عليه بدمرة خاصة تنزع الأكسجين من ماء البحر ، وتسبب ما يفكك هذا المخلوق بالكامل وتنفصل كل الذرات الداخلة فى تركيبه عن بعضها البعض . مع هذا بعث ابن العم الأول له ، والذى سمى جودزىلا أيضا ، من جديد ليقوم ببطولة اثنى عشر استطرادا على الأقل . بعضها أفضل ، لكن أغلبها كان أكثر سوءا من الأصل نفسه ، بما فيها « جودزىلا ضد مسوهر الدخان » ١٩٧١ ، الفيلم محزن الحزن . فى أغلب هذه الاستطرادات تسحق طوكيو من جديد ، لكن ببرور الأنواء أصبح طابع

جودزيللا أكثر نعومة ، وأصبح بطلا شعبيا يابانيا يدافع عنهم بشراسة .
ضد نقمة مسوخ أشد شرا .

كانت حساسية اليابانيين مفهومة الأسباب نجاه الأسلحة النووية
عاملا هاما تماما فى صنع الأفلام المبكرة ، لكن معادلة : السجارب النووية =
خلق المسوخ ، لم يكن لها نفس الأهمية فى الأفلام التالية . ان ذلك
السنداجة المربعة لأفلام المسوخ اليابانية ، على طراد القصص المصورة
الكوميديية ، حققت لها الكثير من العشاق المحلصين فى الغرب .

فى عودة الى أميركا ، فى نفس هذا الوقت ، نجد أن تصرفات العلماء
عديمي المسئولية ، كانت لارالت تخلق المزيد من المسوخ ، وكان أساسها
فى العادة ، أعضاء مخيفين من عائلة القشرييات . واحد من رتب هذه العائلة
هى رتبة « العسكوتيات » ومنها قصيدة « مايجيل » لفيلم آخر
يدور فى الصحراء من احراج جاك آرنولد هو « سارانتولا » ١٩٥٥
(الباراسولا عنكبوت سام - المرحم) . يقوم ليو جى . كارول ، فى أداء
جيد نوعا ، بدور أحد العلماء يحاول تطوير نوع ما من الغذاء يسبب عملاقة
الحيوانات ، وذلك لتوفير اللحوم لاطعام الناس . لكن هذا الغذاء يسبب
أيضا الأكروميغال ، وهو تشوه البنية العظمية للأسنان ، الأمر الذى
جعل خانة كارول المسكين وجها مشوها تماما لا يكاد يسم عن أنه انسان .
أحد العناكب المعملية الهاربة يرداد ضخامة وضخامة ، من ثم يطلق حمامات
من السم فى ثورة غضبية ، لدرجة أن يستدل على وجوده حتى قبل أن
يصبح فى مرمى البصر . نجح التصوير المقيص من البداية فى أن يخلق
بشدة الجو المخيف لتلك المناطق المعزولة ، لكن النهاية ، حيث الطائرات
الحربية تدمر العسكوت بالبال ، كانت شيئا مبتذلا وليس الا .

● المزيد من مسوخ الغريزة

برعت صيغة أخرى أكثر تحيلا ، وأيضا أقل ميراية ، من أفلام
المسوخ مع فيلم « شيطان بلا وجه » ١٩٥٧ . وذلك فى صورة المخلوقات
الصغيرة التى تشبه المنح البشرية ، وتنافس بشراسة ، وتوصل نفسها الى
تعمود الشوكى للناس عن طريق فتحات خلف الرقبة تمتص من خلالها
سبح العصبى . فى البداية كانت عبارة عن مخلوقات من الطاقة الخالصة نجحت
عن تحارب غير حصيفة لتضخيم موجات المنح الخاصة بالتفكير . لكن حين
تحول تلك الى صورة مادية تدب الحياة حقا فى الفيلم ويقوم بدحض
شعرية التى كان من الأفضل دائما الايعاء بها وليس تقريرها . (يقصد
العلماء العقل مصدر كل الشرور - المرحم) . لم توجد فى السينما
سنة حاصلة أكثر من مظهر تلك الأشياء - الأمخاخ المخلجة تحاصر
من بالباس تتقافز وتتفرطح ، وكأنها ضفدع بها مس شيطاني .

ان لكل الأمر غرابة ذات شيء من الحزن ، ومن مواعظ القرون الوسطى ،
 مثل لوحات ثلاثية هيرونيموس بوش (رسام المائى من القرن الخامس
 عشر - المترجم) ، انه المئى الهائى للأفلام المعادية للعقل ، حيث لا يمكن
 أن يكون هناك الا عدد قليل من الأفلام يكون الأشرار فيها أمخاخا ضارية .
 مع هذا فقد حقق الفيلم جماعة خاصة من الاتباع ، ولهذا بالطبع أسبابه .
 أحيانا تشبه صناعة السينما ومزا فرويديا لنموذج مخ الانسان .
 الانا الاعبى للصناعة يرشدها الى أن الانتاج عاية الميزانية تحظى
 بالاحترام . لكن خيف الأسوار وبحث الأرضيه يمكن الهو او عريه
 الصناعة مربصا ، اللاشعور الخفى الذى يفجر من حين الى آخر ، ويمارس
 عمله منقيا بضور من العرايه بمكان ، بحيث تطرح تساؤلات حول عقلانية
 الوجود الانسانى نفسه . وترجع الحيويه الدائم للسينما الخيالية ، الى
 مدى بعيد ، الى هذه التسريبات الغريبه سيئة السمعة من مناطق صناعة
 السينما التى يتجاهلها الناس سريعا . ان « شيطان بلا وجه » ليس
 الا مثالا خالصا سيبيا لهذا النوع من الجون . والملماسية هو فيلم بريطانى
 الاناج فى الحقيقة ، رغم أن أحداثه تدور فى امريكا الشماليه .

مع حلول عام ١٩٥٨ بدأ وقد ازدهارة أفلام المسوخ فى بغداد ،
 وبدأت اشركات الصغيرة تنولى مهمة هذه المنطقة بدلا من الشركات
 الكبيرة . مثال هذا فيلم **روجر كورمان** غير محتمل المصديق « هجوم
 مسوخ ابو جلمبو » ١٩٥٧ . وقد نوقش هذا الفيلم فى الميلىوجرافيا فى
 جانب عدد من الاساجت المسوخة لتلك العترة من بينها « انفاسمون »
 ١٩٥٧ ، « عشرون مليون ميل الى الأرض » ١٩٥٧ ، « اخطر رجل حى »
 ١٩٥٨ ، « كالتيكى المسخ الخالد » ١٩٥٩ ، « جورجو » ١٩٥٩ ، « الواخر »
 ١٩٥٩ ، « المرأة الدبور » ١٩٥٩ .

ورغم أن أفلام المسوخ احنفت مؤقتا ، الا أن هذا لم يعن أنها ماتت ،
 بل انها عادت عودة مصغره صحمة فى عام ١٩٦٣ باساج سحى من سوديو
 كبير : « الطيور » **لألفريد هيتشكوك** .

● مسوخ لاتبلو كانها مسوخ

« الطيور » فيلم تقع أحداثه فى بلدة هادئة على شاطئ كاليفورنيا .
 من قلب سماء صافية ، بالمعنى الحرفى للكلمات (هذه تركبة لعوية
 معروفة فى اللغة الانجليزية معناها « فجأة » ، والكاتب يقصده المعنيين
 الاجمالى والحرفى - المترجم) ، يأتى هجوم قاتل من طيور النورس
 والغربان والعصافير ، أو بمعنى أصح من كل مملكة الطيور . المظهر
 الخارجى لطيور لا يبدو مسوخيا بالمرة ، انها مجرد طيور ، لكن من زوايا

أخرى نجد أنها - وبمنتهى الدقة - تتميز بنفس مسوخية الملل العملاق. في « هم » * ومن ثم يسير الفيلم بشدة على نفس تقاليد أفلام المسوخ * هذه التقاليد عبارة عن مراحل فدرية لها نفس صرامه مراحل النراجيديا الإغريقية ، ان لم يكن لها نفس وقارها وسموها : تأسيس صورة « العادي » الذي يعيش في سلام - البوادر الأولى للخطر التي تعكر صفو ذلك الهدوء - المساعدة التدريجي للسرور - ول هجوم ملهوس وواضح - وأخيرا نهاية - يوم - القيامة التي (بالذات في أيام زمان) ، يلقي فيها المسوخ (لو مفرد ، والمسوخ لو جمع) حنفهم * لكن بدءا من فيلم « الطيور » اختلفت الأمور وأصبح المعتاد بدلا من تلك المرحلة الأخيرة ، أن ينشر الخطر وينشر ، ربما الى الدرجة التي تجعله يكتسح العالم كله *

نعم : لقد صنع « الطيور » نقطة التحول في موقف السينما من هشاشتنا كبشر ، ومن قوى الانتقام المحتملة للطبيعة والتي يسهل لها العصف بها * ان مكانة الانسانية كقمة لشجرة التطور بدت منهزة لنفاية في نظر أفلام عديده منذ ذلك الحين * وأصبحت الرسالة التي تحملها أفلام ما بعد « الطيور » نقول ان الجنس البشري نال فرصته كاملة ، وأنه أهلهما ، وان شيئا ما آخر سوف يحل محله * (بالمناسبة هذه كانت واحدة من أفكار اقش * جي * ويللز المحورية - المترجم) *

بالطبع يدين معظم الفيلم الى الهيئتشكوكية أكثر مما يدين الى الطيور الشرسة * فهناك حبكة فرعية تشتمل على الطريقة التي يضع فيها الناس اناسا آخرين في أقفاص عقلية ، وحبكة الطيور ما هي الا تعديقات ساخره عليها * هناك الأسلوب المثير الذي تبدو به البطلة ، وقد أدى وصولها الى البلدة الى دفع الأحداث بشدة الى الأمام * هذه البطلة أحيطت بتسويق فائق الاكتمال ، وهي نفسها نوع من الطيور طالما أن قبيبي هيلبرين هي التي قامت بالدور * وتتصاعد تلك الأحداث جيبا الى جنب مع نمو الشهوات داخلها نحو أحد الرجال * ان ثمة مضمونا قرويديا في هذا الارتباط بين الأمرين ، لكن ما يذكره كل انسان تماما وعن حق ، هو الطيور * هذه التي صممت تحركاتها باقتدار ، عن طريق الجمع ما بين طيور حقيقية ، ونماذج صممها زميل وولت ديونى القديم أب ايوبركس * * الخلاصة : انه فيلم استاذي *

منذ « الطيور » افتتح نوع جديد من أفلام المسوخ ، أصبحت فيه المسوخ أنواعا حيوانية موجودة بالفعل ، تنقلب فجأة ضد الانسان - ظاهريا بدون سبب مفهوم - هذا النوع احتل موقع الصدارة وأزاح عنه أولئك الباقيين من عمالقة ما قبل التاريخ أو من الكائنات العصائية * من هذه الأنواع الحيوانية والأفلام التي قامت ببطولها نجد (القائمة قصيرة على الأفلام التي نوقشت في مكان ما آخر في هذا الكتاب) : سمك القرش.

(« الفك المفتوح ») ، الحيتان (« أوكا ») ، سمك البيرانيا (« بيراني ») ، اسماك العادي وليس اسماك العملاق (« انطود الرابع ») ، الصراصير (« الحشرة ») ، العرض الزاحف (« الجراد ») ، طارد الازواج الشريرة (« ») ، ديدان الأرض (« بلوى ») ، العناكب («ملكة العناكب») ، الحبل (« السرب ») ، الضفادع (« الضفادع ») ، البعظ (« الجحيم » ، « الرهبة ») ، الكلاب (« فالس ميفيستو » ، « الكلب الشيطاني » ، « كوجو ») ، الذئب (« وولفين ») ، الثور (« الزمار الأرقط » ، « بن » ، « ويلارد ») ، الخفافيش (« الناجون المختارون » ، « أجنحة الليل ») ، الثيران (« الثور الأبيض ») ، الأرانب (« ليلة الليموس ») ، الأشجار (« الموت الشرير ») بل وحتى الطماطم (« هجوم الطماطم العاتلة ») . في الواقع بعض هذه المحلوفات عبارة عن تحورات ، وبعضها تحركه قوى خوارقية ، لكنها في كل الحالات تبدو - مهما يكن من أمر - في نفس هيئة النوع الأصلية العادية والمألوفة .

● مسخ خوارقي

المسوخ الخوارقية (وهي النقيض للمسوخ المخلقة أو المستنارة بواسطة العلم) ، كانت أمرا نادرا في أفلام الخمسينيات . يمكنك أن تجد في الفيلموجرافيا لوردا اسكندنيا اجيس في صورة ضفدعة ضخمة في فيلم « المناهة » ١٩٥٣ ، أو السور الصخرية الطائفة المخلوقة بفعل السحر في « ليلة النسر » ١٩٦٢ . لكن أكثر المسوخ اثاره هو ما ظهر في فيلم شديد الصغر رائع الشر يدعى « ليلة العفريت » أو يعرف أيضا باسم « لعنة العفريت » ١٩٥٧ . وهو من اخراج جاك توورنييه الذي أثبت هنا انه لم يعد في حاجة الى دعم المنتج فال ليوتون كي يدع عملا من الطراز الأول في نوعية السينما الخيالية .

بنى الفيلم على قصة رعب مثقفة مبتذلة للكاتب الانجليزى ام . أو . جيمس هي « صب حروف السحر » (كلمة « الابتذال » يستعملها الكاتب دائما للدلالة على الصراحة ، والتعبير عن الرعب أو غيره بطريقة مكشوفة ، وكما ترى لا يقصد بها الذم أو التقليل من شأن أى فيلم في حد ذاتها - المترجم) . بالرغم من البطل الأميركي (دانا أندروز) فهذا أيضا - كما « شيطان بلا وجه » - فيلم شديد البريطانية .

يقدم فيال ماكجنييس أداء لامعا مسترخيا بشوشا ودودا ، في دور الساحر صاحب القدرة على اطلاق العفاريت ضد من يعارضه . في البداية يدس اليهم رقيقة جلدية كتبت بحروف السحر . اذا انطلق مفعول هذا السحر وراحت الرقيقة تهتز وتراقص محسولة التلصص والهزب فان

الضحية أصبح مقصيا عليه . هذا ما لم يتمسك بالرقيقة ، الى أن يمررها الى اسنان آخر . يخترى باحث أميركي معرط الشكوك ، عن الساحر كارسويل لكي يكتشف أن من الصعب تصديق الدليل القاطع الذي يثبت قدرات هذا الساحر .

يفتح الفيلم بالمعزيت (مسخ جيد التحريك صنعه والي فيفرز) يلاحق ثم يمزق أوصال أستاذ سيمى الحظ . أفرتورنيه فى أحاديثه الصحفية أنه كان يفضل أن يقدم هذه الأحوال ايحاء فقط ، كما كان يفعل فى أيامه مع ثال فيونون ، لكن المنتج المصرى على اعتقده السطحية ، هو الذى فرض عليه المعزيت . حسنا ، ربما يكون الأمر كذلك ، لكن فى كل الأحوال كان ذلك أمرا محالا جدا فى بيئة الفيلم بالنسبة لنا ، أن نرى فى البداية هذا المخلوق الذى يطابق لدى بعد رسوم الحجر على الحشب من القرون الوسطى ، والننى عرضها الفيلم نفسه بعد ذلك . ان هذا وضعا كمشاهدين ، فى موقع من ليس لديهم أية شكوك ، وجاءت الرجفات بعد ذلك بفعل مشاهدتنا للشخص الأميركى يدخل الى ما نعرف جيدا أنه مخاطرة لاداعى لها . الحقيقة أن هناك نوعا من المؤامرة القدية للجدل بطريقة محتملة ، كان مال كاولوس كلاريس أكثر نقاد الرعب احتراما ، وإن كان شخصا متعاليا خوالا : « ... لقد أضافوا لقطات المعزيت الشنيعة فى البداية تماما ... وبفضل مهارة المخرج وحدها ، أمكن انصاف غلطة شنيعة كهذه فى داخل الفيلم » . بعد ذلك راح كل القاد التالين يتبعون كلاريس كما الأعمام . الحقيقة أن المعزيت أدهج جيدا جدا داخل الفيلم ، بحيث يبدأ الأمر بشدة ، وكان المذاكرة قد خاتمت تورنيه أو أن هدفه كان كسب اعجاب المثقفين . ان معرفتنا بوجود المعزيت ساعدت فى جعل اندفاع دانا أندروز المنهور عبر العادات فى منتصف الفيلم تلاحقه كرة ضوء وامضة (نحن نعلم أن هذه هى العلامة الأولى للمعزيت) ، حل هذا عملا بطولنا كيف الرعب . هذا المشهد يتلو مشهدا آخراف نفذ بجمال ترى فيه أندروز يدخل الى المقر الريفى لكارسويل ، ويقابل فى غرفة مظلمة قطا مربليا يناسخ وجأه الى فيه . فى النهاية مرور الرفقة مرة أخرى الى كارسويل فى قطار على وشك دخول محطة تتقاطع تشابمان . يسرك حدوث هذا لكن الورقة تطير ، ويبدأ فى البحث عنها فوق قضبان القطارات فى مشهد كابوسى مبهر ، لكنه لا يستطيع اللحاق بها بالضبط . هنا يتجسد المعزيت فى صورة مادية ، ومن ثم (من أجل خاطر القطاع العقلاى من الجمهور) يصدمه قطار . وأيا كانت نوعية الاصابات ، فالتسحة هى القضاء على المعزيت تماما . الفيلم عميق الطرافة ومفزع ، يمزج الألفة بالعموض بحمية عظمى . يتمتع كارسويل بجاذبية هائلة افتقدها دانا أندروز الذى قام بدور المحقق

هولدن • من ذلك مشهد بحس فيه بأنه تعرض لظلم جائر ، كما أنه بالرغم من كونه كهلا شريرا حقا ، إلا أنه كان فرعا بدرجة واضحة من نهايته العبيدة • أيضا براه في أحد أفصل مشاهد الفيلم ، وهو يلعب الأطفال المحبين بحيل المهرج السحرية ، ثم في اللحظة التالية يمارس سحرا حقيقيا ضد أندروز عبارة عن عاصفة هوجاء •

ان « ليلة الغريت » كلاسيكية حقيقية للنوع • حقق توازنا بين اثنين من التقاليد الخيالية : تقليد قصص الأشباح الانجليزية التي تتميز بالنلميح الذكي للقوى المزعجة التي تقع على حافة رؤية المرء (هذا من تقاليد أهوال العقل) ، والتقليد الآخر هو عنف اللاطبيعة التي يمكنها أن تمجزنا بقسوة أو بلا ترو (هذا من تقاليد رعب الجسد) •

● رعب الجسد

أثناء وبعد الحرب الفيتنامية ، وصلت صورة أجسادنا المعرضة بشدة للتحلل والتحور ، الى القمة (أو الى الحضيض في نظر البعض) ، من خلال أعمال جورج رومرو وديفيد كرونيشبيرج وغيرهما • هذه الصور لم تبرز على طريقة التكاثر اللاجنسي بلا أبوين ، بل هي في الواقع ليست سوى أطفال شرسين انجبتهم أسرة من الصور موجودة بالفعل ، أسرة لها تاريخ •

دكرنا فعلا العالم - في « تارانتولا » - الذي تتسبب أعماله في تشويهه هو نفسه بقطاعة ، حين حقن بفزارة بمصله هو نفسه • انه ليس سوى مثال مبكر لطابور سينمائي طويل من ضحايا التكنولوجيا ، الناس الذين يصبحون مسوخا ، وتتغير أجسادهم وتدمر • أحيانا يرفق وأحيانا بقطاعة • على أن الأسوأ من هذا أو ذلك ، أسوأ المسوخ جميعا هو ذلك الذي يبدو ، وبالضبط ، مثل ومثلك •

يمكننا أن نصرب لهذا حمسة أمثلة من أواخر الخمسينات وأوائل الستينات • الأول هو ذلك الفيلم الذي جاء من ستوديو بريطاني صغير حديث الشأ اسم هامر ، فيلم « تجربة كواترماس » ١٩٥٥ الذي يعرف في أميركا باسم « الزاحف غير المحدد » •

بنى الفيلم على المسلسل التليفزيوني « تجربة كواترماس » أول ثلاثة مسلسلات لتسجل فيل اديعت في تليفزيون البى بى سى ما بين عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٩ ، وتناولت شخصية السوفسور كواترماس الذي يوجه تشكيلة ألغاز علمية قوطية للعاية • وقد قامت هامر بعد ذلك بتصوير المسلسلات الثلاثة الى السينما •

الهجاء الغريب الذى يحذف حرف ال « اى » الذى تبدأ به كلمة « تجربة » ويبدأها بحرف ال « اكس » كبيرا ، كان طعما لجذب المتفرج (الهجاء كان عاديا فى عنوان المسلسل - المترجم) * فهذه ال « اكس » مأخوذة من تصريح الرقابة « اكس » الذى توقعوا أن يحصل عليه الفيلم بسبب محتواه المرعب * يقوم **ريتشارد ويردسويرث** بدور الملاح القضائى الذى يعود من الفضاء بعدوى فطرية غريبة ، تنهى الى أن تملا جسده كله وتحوله الى كلة ما ، يعرضها كواترماس لصدمة كهربائية حين تلتصق بسور كاتدرائية ويستمينستر * أفضل أجزاء الفيلم بلا منازع هى النوا احتوت على المراحل المبكرة للتحول المفزع الذى يطرأ على ويردسويرث * وفيها يقدم أداء معذبا رائعا كانسان لا يكاد يستطيع التواصل مع البشر ، بما فيهم زوجته ، وكل ما يقدر عليه هو نطق كلمتين لا أكثر * بلأ التغير بدراعه ، ثم تأتي لحظة هامة حين يمتص صبارا مزروعا فى أحد الآنية ، بسما يحاول مداراة نصف - الذراع ، نصف - الصبار تحت معطف المطر الذى يرتديه *

المؤثرات الخاصة ضعيفة نسبيا فعلا ، بالرغم من أن **ليس ثووى** كان رجل المؤثرات الأول فى هامر لسنوات عديدة ، وهو يستطيع عادة عمل المعجزات من أنه المبرانيات * على أية حال يطل أداء ويردسويرث مهدح الحركة ، المثير للمشاعر أداء خالدا * وقد أومف هذا العلم الستوديو على قدميه وشجع على الاستثمار فى صنع العديد من أفلام « من - اسان - الى - مسخ » بعده ، منها الاستطرادات المباشرة له نفسه وهى « كواترماس ٢ » ١٩٥٧ و « كواترماس والحفرة » ١٩٦٧ (اطرر الفيلموغرافيا) *

الفيلم الذى يهتم بارانويا الانسان - ضحية - التكنولوجيا ، بأعظم تدقيق وموهبة كان الفيلم المماز « **الرجل المنكمش العجيب** » ١٩٥٧ أفضل أفلام جاك أرنولد الخيالية العلمية لصالح يونيفرسال * وبى على سيناريو **لريتشارد مايسون** (أول سيناريو له) وكان عن روايته « **الرجل- المنكمش** » *

يقوم **جرانت ويليامز** بدور الرجل الذى يمر عبر سحابة مشعة (وهذه إحدى كلاسيكيات العلم الرائف) ، وبسبب هذا يبدأ وى الانكماش * بعد ذلك تأخذ البارانويا فى الضخم * تبدأ ببارانويا جسمية: حجمه يتزايد فى الصغر بالنسبة لزوجته التى راحت تبدو بالنسبة له مخلوقا ضخما مربعا ، ويأخذ سلوكها تجاهه فى التغير نحو الاحتواء * (بعد فترة يقوم بممارسة جنسية عاطفية مع إحدى قزمات السيرك) * مع ازدياد الانكماش يسقل الى بيت القطة ، فإذا بها تهاجمه فيترجع مسرعا الى القصور * هذه الأشياء المألوفة الباقية تبدو من خلال منظوره الانكماشى غابة أهوال سريالية ، بها شلالات مسوخية (تسريب مياه من إحدى

(الغلايات) ، وعنكبوت عملاق • انه يبدو مثل لير بطل مسرحية شكسبير ، فقيرا يصارع بجنون في قفار برية عاصفة ، ومع ذلك يواصل رحلته - الأوديسا بقوة ارادة مذهلة • ان اصراره على اسانئته حتى وهو كثرن ميكروسكوبى شئ مؤثر حقاً : ان تعلمه بالانسانية هذا ، هو احدى علامات الجودة والأصالة فى سينما الانسان - يصبح - مسخاً • فى النهاية يسقط من خلال شبكة السلك التى تغطي نافذة اقبو ، الى الحديقة حيث يصل أخيراً الى دروة الانكماش وتتلاعب به الرياح كما تتلاعب بأوراق الخريف • وهى حانية أكثر اشباعاً من تلك النهاية الميودرامية للرواية والتى جعلته يستمر فى الانكماش حتى يسجل الى كون آخر تتواصل فيه مغامرته • مؤثرات التصغير بالغة الجودة وتغنت كما المادة فى هذا النوع من الأفلام ببناء خلفيات عملاقة •

ثمة فيلم أقل إثارة لبضيق وان كان ممتعا فى فجاجته ، هو الفيلم الغربى «الذباب» ١٩٥٨ من احراج كيرت نيومان ، وتثيل آل (ديفيد) هيديسون فى دور العالم البائس • من ناحية الخيال العلمى لا يعدو «الذباب» فيما لا معقولاً كما «الرجل المكش» ، فالواقع أن العلم الحقيقى كان محدوداً للغاية فى افلام تلك الفترة ككل • الا أنه ناجح جداً ككابوس سريالى عن قصة رجل يتعرض لخطأ اثناء تجربة بقل مواد (يفسد بحويته الى طافة ثم اعادها لحالتها المادية فى مكان آخر - المخرج) ، فينجم عن هذا تغير رأسه وذراعه الى رأس ورجل ذبابة • يتميز الفيلم بقيم الانتاج السخى بدرجة مذهلة ، وينول مباشر قوى لبلاغات النقص ، يجعل من الموضوع كله معة جيدة • بل ان هناك صلدة عاطفية تهز المتفرجين فى المشهد الذى يصنع فيه العالم ذو رأس الذبابة رأسه الجديد هذا فى مكيس بخارى وينتحر • على أية حال لم تكن هذه هى النهاية بالصبط ، اد بعدها نرى ذبابة لها رأس العالم مصفرة حدا ، وقد وقعت فى حبال أحد بيوت العنكبوت ، وتصرخ « النجدة » بصوت حاد ضعيف • وكما اشار الناقد جون بروذنان ، فان هذا يثير تساؤلاً : اذا كان لكل من الذبابة والعالم من العالم ، فاين ذهب منح الذبابة ؟ • المهم ان انهم حقق نجاحاً تحارباً كبيراً ، وأفرخ استطراذين هما « عودة الذبابة » ١٩٥٩ و « لعنة الذبابة » ١٩٦٥ ، لكن ليس لأى منهما تميز خاص •

لقد قطع الذبابة نفس الشوط الذى قطعه أى فيلم آخر من تلك الفترة فى بحث رعب الجسد فى صورة تحولات مقرزة • لكن سررات الجسد يمكن ان تكون أكثر حداً ، كما فى حابة « الملائعين » ١٩٦١ ، أو « ها هم الملائعين » كما يسمى فى الولايات المتحدة • وهذا فيلم صنع فى احسنها بواسطة هامر ، وأخرجه المخرج الشهير جوزيف لوزى ، الذى

كان يمر بأوقات عصيبة بعد نفيه من هوليوود في فترة ماكارثي ، بصعته
منعاطفا مع الشيوعية غير مرغوب فيه .

تجربة حكومية سرية يتعرض فيها الأطفال منذ ولادتهم الى الاشعاع
النووي . ومقر اولئك مشاة ابحاث محباه في كهوف داخل منحدر
صحري مواجه لبحر في الشاطئ الجنوبي لاليجترا . الآن أصبحوا هم
أنفسهم ذوي نشاط اشعاعي قوي ، ويتم نعيمهم بواسطة دائرة تيفيزوية
مشفة ، ويتميزون بدرجة حرارة جسم منخفضة بدرجة مذهلة . بعد أعدوا
كئ يكونوا أسلافا لجسس بشري جديد بعد دمار الجسس البشري الحالي
في المحرقة النووية المتوقعة . ان صورة أولئك الصغار الشجيين نثر
رعشتنا بالمعنين الحرفي والمجازي للكلمة . انهم لا يفهمون بانكامل مدى
المازق الذي وقموا فيه ، والذي فحواه أن عالمهم الوحيد الذي يمكن أن
يعيشوا فيه بأمان هو عالما بعد تدميرهم بحرب نووية .

يفتح الفيلم ببلمة مصيف متواضع ، يثير رعبها عصابات الشباب
الهائبة ، وهذا يبعث من البداية صورة التمسح الاجتماعي . هناك روحان
يشعران بقوم عصابة من هذا النوع (يتزعمها بساديه أوليفر وييد في
أحد أدواره المبكرة) ، وأنساء هربهما يمتران على الأطلال المحبوسين ،
ويحاولان اطلاق سراحهم . بالتوسع دون أن يعرفا مدى الخطر الذي
سيتعرضان له من تلوث اشعاعي قاتل . يراقب أحد العلماء - بارد الدم
كما الأطفال - كل هذا حتى يصل الى نهايته ، ثم يطلق النار على الزوجين
من هيكوتر راحته نحوم فوقهما كما الصقر ، بينما يحاولان الهرب بأحد
القوارب ، وهو مشهد أخذ بصريا بالفعل . خشي الموزعون من الإيحاءات
السياسية لفيلم ، خاصة وأنه لا يصف كمجرد فيلم رعب صريح . من هنا
أخروا عرض الفيلم سنوات عديدة ، واختصروا نسخة العرض البريطانية
من ٩٦ الى ٨٧ دقيقة ، ونسخة العرض الأميركية الى ٧٧ دقيقة ، حيث
كان من المفترض أن يكونوا أشد ربة بحاه كل هذه الدعايات الشيوعية .

على أنه حتى في هذه الحالة الملغلة بشدة ، لايزال الفيلم دراسة
صريحة وساخرة ومتطورة الاسلوب للتلاعب بالانسان ، تنمر بعدد من
الرموز البصرية القوية ، أبرزها تلك النماثيل الهيومانويدية التخريدية
العاسية . التي تقوم بصنعها امرأة (قامت بالدور فيفيكا ليلثفورس) .
وحين تبدأ تخمين حقيقة ما يحدث داخل تلك المحطرات الصخرية التي
تعشش فيها الطيور ، يتم اعدامها - أي المرأة - بلا رحمة بواسطة ذلك
العالم ، أما تماثيلها فقد راحت تنفرح على كل هذا في عتاب صامت .

كان ثمة قانون غير مكتوب في كل تلك الأفلام التي تناولت الأشياء المرعبة التي يمكن أن تحدث للجسد الانساني ، دائما تقريبا بسبب أشياء مبنذلة أو مقززة يقوم بها العلماء . هذا القانون هو : في امكانك أن تعرض النشوء البدني ، في امكانك أن تعرض الاضطراب العقلي ، لكن ليس في امكانك عرض العذيب . استمر هذا الى أن جاء شخص فرسي عريب الأطوار ، أخرج ذات مرة فيلما تسجيليا تقشعر لهولة الأبدان عن السينمات اسمها « دم البهائم » ١٩٤٩ ، كسر به كل القواعد باستخدام صور المجازر في فيلم يتحدث عن الناس . هذا المخرج **جودج فرانجو** ، أخرج في عام ١٩٥٩ فيلما روائيا اسمه « **عينان بدون وجه** » كان حقا وبوعى تام بذلك ، فيلما شديد الفنية بحيث يصعب تصنيفه مع أفلام الرعب . لكن الموزعين قرروا التأكيد على العناصر السادية في القصة وأعطوا الفيلم اسم « **غرفة أهوال دكتور فاوستوس** » ، بينما الاسم في بريطانيا كان الترجمة الانجليزية الحرفة لعنوان الفرنسي الأصلي (الكاتب يستخدم دائما العنوان الفرنسي لهذا الفيلم - المترجم) .

على أن « **عينان بدون وجه** » يدرج فعلا - بمعنى ما - تحت تصنيف آخر صنف : فيلم - الجراح - المجنون ، أفلام « **الغيب المجنون** » و « **فراكتستاتين** » وغيرها . كل هذه الأفلام تلعب من بعيد على مخاوفنا من مسرط الجراح ، لكن فرائضنا خطأ ، من خلال نابع مقبح طبي ، خطوة أبعد وقدم لنا عملية جراحية على الشاشة . نتعامل القصة مع الاحساس الفظيخ بالذنب الذي يشعر به الأب الجراح تجاه وجه ابنته المشوه اثر حادث سيارة كان هو السبب فيه . يستعين بممرسته وهي عشيقته في نفس الوقت ، في اختطاف النساء الجميلات واحضارهن الى عيادته ، حيث يزيل - بالمعنى الحرفي للكلمة - الجلد من وجوههن ويحاول دمه برقع وجه حديد لايته . لكن هذه الرفق لا تسعر ، وتتساقط في النهاية تنهار الابنة تحت الضغط الذي يسببه كل هذا ، ونظن الممرضة وتطبق كلاب التجارب شبه المسعورة على والدها ، السيد الذي تكرهه هذه الكلاب . باختصار يبدو الفيلم بالفعل كقيم مغرق في السادية ، قد يكون الشيء الوحيد المثير فيه اليوم ، هو زيادته في الاغراق في الرعب المعوي ، والذي لم يدخل السيما على نطاق واسع الا بعد عقده كامل من السنوات . الحقيقة أن « **عينان بدون وجه** » أكبر وأصغر من هذا في وقت واحد . أقل لأن التنايعات الجراحية فيه لم تكن بالمرّة شتى لا يمكن احتماله ، اذ نفدت بلقاء معتدلة وبصاحبة موسيقى كلاسيكية رصينة من تأليف هوريس جاز . ولأن مشاهد أكثر افزاعا بكثير من هذا تعرض بانتظام في أفلام التليفزيون التسجيلية (بالطبع مع مراعاة اختلاف السياق) .

والفيلم أكبر من ذلك التقييم لأن المركز العاطفي له ليس الجراحة ، إنما الأبناء الحكيم الأخاذ لا يديث سكوب في دور الابنة ذات القناع ، والتي لا نرى وجهها أبدا ، وللتصوير الرقيق الذي يصاحب ظهورها دائما . رغم ذلك كان أدائها معبرا للغاية ، وبلا شك أنه من أعمال البطولة الحارقة للمعادة أن تقوم سكوب بالتمثيل « بدون وجه » . ان الفيلم يدور حول القطبين التوأم للعاطفة والقسوة (الحب العميق المتبادل الذي يربط ما بين الأب والابنة) . كما أنه ، كما يجب أن تكون الأعلام الجيدة عن رعب الحسد ، فإنه يشتمل في جزء منه على رعب العقل (تتحول الابنة في النهاية الى الجنون) . انه أيضا فيلم عن ضحايا ، فكل من الأب والابنة ضحايا بنفس القدر . من المؤسف أنه حين قند هذا الفيلم ، كان ما يقلد منه هو أهوال الجرائد جويسول ، ولم تتخذ شعرينه أو رفته المفسية كنموذج يحتذى به .

● التسالي الطفولية

الخيال مصطلح يقترب غالبا بالطفولة . ولعل بعض القراء صدمتهم مفارقة أن أغلب ما ناقشنا من أعمال خيالية حتى الآن كان موجها للكبار فقط . من البديهي أن لفانتازيات الأطفال نفسها جانبها المظلم ، ولذا حاولت مثلا بعض المكتبات المحلية منع حواديت الاخوة جريم وغيرها ، كشي . « لا يناسب الأطفال » ، بالرغم من أنها مصممة أساسا لهم . على أية حال ، فخلال هذه الازدهارة الكبرى للخيال العلمي والمسوخ في الخمسينات ، لم تتخل ستوديوهات بريطانيا وأمريكا عن المانتازيات الموجهة لكل الأسرة ، والتي ربما تستحق وقفة خاصة هنا ، للاطلاع على هذه اللحظات الهامة في سياق تطور هذا النوع .

بفض النظر عن مدى البريق والازدهار الملوني لهذه التسالي الطفولية ، فان الجاذب المظلم للحياة لابد أن يعرض نفسه دائما . لعل الفانتازيا تتغذى على استقطاب الظلام والضوء ، وبالطبع فالضوء قد لايعنى أى شيء دون تباين حاد مع نقيضه الظلام . هذا كان إحدى حقائق أفلام المنتجين / الكتاكين / المخرجين البريطانيين مايكل باويل وايميريك جويسبيرجر ، اللذين عملا معا في ١٩ فيلما (ظهر باويل مبكرا في هذا الكتاب كواحد من المخرجين العديدين الذين اشتركوا في اخراج إعادة عام ١٩٤٠ لفيلم « نص بغداد ») . لقد كانا ثائيا يتقد بالنشاط ، وكان الكثير من أفلامهما يحفل بفسادة غير عادية وبأسلوب متطور بالنسبة ليامهما . وكان أشد أفلامهما فانتازية هما « التحلأ الأحمر » ١٩٤٨ و « حكايات هوفمان » ١٩٥١ ، والذي دار الأول عن الباليه ، وكان الثاني معالجة سينمائية لأحدى أوبرات أوفينباخ .

تلمب مورا شير في « الحذاء الأحمر » دور باليرينا صغيرة يهيمن
وكيل أعمالها اسرير يرموتوف على حياتها بالكامل ، وتجلد نفسها
ممزقة ما بينه وبين مؤلف موسيقى شاب مكافح . ازدادت الرومانسية
العالية للسرد كثافة ، بالوان التكنيكولور التي صور بها الفيلم ، والتي
نظر اليها تأكيداً كشيء نقيض للرمادية الصارمة لبريطانيا ما بعد الحرب .
وبالرغم من أن المقصود بوضوح أن يكون هذا فيلماً لكل العائلة ، إلا أنه
في نفس الوقت أقرب الى أن يكون دراسة رمزية راقية عن تدمير حياة
الانسان بسبب الفن . ثم تأكيد هذا المضمون الخبيث في خلال العمل
المحوري للفيلم « باليه الحذاء الأحمر » (الذي يسير معه جنباً الى جنب ،
مسبباً بالتأكيد انها كما فائمه لمصمم الملابس) . هذا الباليه الذي ترقص
فيه شير ، يمثل بالتأكيد تعليقاً متصلًا على أحداث قصة الفيلم نفسها .
وهو باليه فانتازي مطور الأسلوب ، يعرق في الحديث عن الموت ، الذي
كما هو واضح النهاية الفعلية للعمل بالفن . انه فيلم يذكرنا بأفلام
جان كوكتو الرمزية المثقلة بالقدرية .

يمكن أن يقال نفس الشيء عن الفيلم الضخم المنحل فائق الامتاع
« حكايات هوفمان » . من الواضح أن الأوبرا التي بنى عليها الفيلم
تتوافق في رؤيتها عن انحلال العالم ، مع الماكياج النفسي لهذين المخرجين .
إن ثمة متعة ضخمة ، ان لم تكن فرحة ، بأن العوالم الشريرة التي
خلقها هي في أعماقها عوالم بريطانية جداً . في هذه الأوبرا ثلاثة فصول
تدور حول روبرت واونسفيل الشاب الذي يقع في غرام امرأة حبيبة ،
فقط ليكتشف أن صديقه المبقرى الشرير (تجسده الهيئة النحيلة
للممثل وورث هيلمان ، الأقرب لصورة مواعظ القرون الوسطى عن
شكل الموت) سوف يحول بينه وبين تحقيق رغبته . يحفل كل فصل
بكل تلك النوازم الخبيثة السوداوية والقوطية جداً ... كتنطويح العبادة ،
والتهنيدات العميقة ، وطرق الجبهة بكف اليد - لدرجة يكاد يسمع المرء
معهما تضاحكات باويلل وبريسيرجر خلف الكاميرا ، وهما يحركان هذه
الدمى أمامها . أقوى التناغمات الثلاثة تأثيراً يدور في الحقيقة حول الصورة
الآتية : هيلمان ، يقوم هنا بدور دكتور كوبيلليوس صانع الخوارق
الكله غريب الأطوار ، يعطى واونسفيل نظارة تجعله يعتقد أن دمية
بالبحجم الطبيعي عبارة عن امرأة حية تنففس . يسمح لنا كمتفرجين أن
نرى الأشياء كما يراها كوبيلليوس (هذه الدمية خيال مآته أعرج بين
دراعي مجنون ولهان) وأيضا كما يراها واونسفيل (الهة) . ان هذا
هو رؤية تهكمية متعالية لحياة البشر ، تماما كما كل أحداث الأوبرا
المثير للغرائز الى حد الانغماء (مع العلم بأن الفيلم يحقق بنفس القدر جو

بريطانيا مبهجا من خلال شخصية **باهيلا براون** . ان « حكايات هوماس » نجح ك فيلم يصور موضوعا للحد الأقصى في برود الواساريا ، نجح في أن يعيد مشاهدته الى مازلهم وهم تشوى ومنطقون ، ملحوظة : استناد مايكل باويلل جيدا من حزنه في تناول الحب والموت والحس والمناظر الضخمة ، حين صنع الفيلم المرموق « **التلصص على النساء** » ١٩٦٠ ، وهو فيلم رعب غير خيالي عن سفاح متلصص خجول عاجز جنسيا تخصص في تصوير انفجالات الفزع لدى ضحاياه من النساء قبل أن يقسمهم . ولعل هذا الفيلم عبارة عن تعليق تهكمي على كل نوعية سيما الرعب .

● **فانتازيا للأطفال**

لا يعلم الكثيرون أن دكتور سوس مؤلف « **القط في القبعة** » والعديد من قصص الأطفال الأخرى المؤثرة ، أنه أيضا مؤلف لفيلم سينمائي ممتاز . يعتبر البعض أن « **٥٠٠٠ أصبح الدكتور تي** » هو الكلاسيكية الفانتازية الخفية لفترة الخمسينات . تقريبا : كل من شاهد هذا الفيلم أعجب به ، وتقريبا أيضا : لم يشاهده أحد . لازالت نسخ هذا الفيلم موجودة لكن لاتعرض . (معنى هذا أن من حس الحظ جدا أن تعرضه العسة الثانية عندنا أكثر من مرة ! - المترجم) . يقدم الفيلم نفسه كدبوس يسر به ولد صغير ، ودكتور سوس من القطعة بحث يعرف أن الأطفال يهتمون بالكوابيس أكثر من اهتمامهم بالأحلام . يقوم **هانز كونرايد** بدور مدرس السانو الساذج الذي يحطف الأطفال - لا سيما من يهلون تمارين الموسيقى - ويجعلهم عبيدا في مملكة خيالية يحكمها هو . انه فلم فريد للغاية حقا وبكل تأكيد . أحانا تبطيء العفرا الموسمية من إيقاع الفيلم ، لكن الابتكارية المتطرفة لمناظرة تكفي وحدها لاعطائه مكانة خالدة بين الفانتازيات « **الخالصة** » (يستخدم الكلمة الأسبانية - المبرمج) . كانت هذه من عمل المخرج الفني **رودولف ستيرناد** ، ونالت النقد بشكل خاص من أجل أضخم بيانو في العالم ، والذي تعرف عنه الخمسة آلاف أصبح للخمسمائة طفل المخطوفين .

وننتقل من الخمسة آلاف الى العشرين ألفا ، وانصرامى كان دائما أن اندفاعا تحويل روايات **جول فيرن** الى السينما في الخمسينات ، ترجع أساسا الى أن حقوق الطبع سقطت عن هذه الروايات بعد مرور خمسين عاما من وفاته عام ١٩٠٥ . الا أن هذا لا يفسر على أية حال عرض « **٢٠٠٠ فرسخ تحت البحر** » من انتاج **وولت ديزنى** في ديسمبر ١٩٥٤ ، وهو تاريخ مبكر فعليا بشهر كامل على الأقل من تاريخ سقوط حقوق الطبع .

أيا كانت دوافعهم ، فإن ستوديوهات ديرنى ابيهجبت بالاستجابة الحماسية لفيلمهم ، رغم أنه لم يكن أول فيلم تمثيل حى من انتاجهم (فذلك كان « جزيرة الكنز » ١٩٥٠) ، إلا أنه هو الفيلم الذى برهن لأول مرة أن مستقبل ديرنى سيكون أفلام التمثيل الحى بعد أن تجاوزت تكاليف أفلام التحريك الطوية حدود الطاقة الممكنة للإنتاج . غالباً ما يعتبر « ٢٠٠٠٠ فوسنج ٠٠٠ » أنجح فانتازيات ديرنى عبر الكرتونية ، مع هذا فربما يكون قد نال تمديداً مبالغاً فيه بعض الشيء حتى مع الاعتراف بأن اخراج ريتشارد فلايشر تجاوز فيه حد الافئدار ، وأنه لم يبراعة تنسيق مكونات المناظر مع بعضها البعض لاسيما المعركة الشهيرة مع حيوان الحبار البحرى . أيضاً من مزايا الفيلم أداء جيمس ميسون لدور كابتن نمو الوسواس ، البطل القوضوى الذى يقف وحدا ضد العالم مستخدماً غواصته (اسمها بوتيلاس) ، وهى قطعة فيكتورية رائعة فى ديكورها الداخلى) بهدف احباط الحروب . أما كلمة السبطاء فتشمل صياد الحيتان بيد لاند ، الدور الذى كتب برداءة . ومثل برداءة أكثر بواسطة كيرك دووجلان كسوقى كثر الجلبة . حرثاً كان دووجلان السبب فى اضاءة طابع الجهامة البروى لرواية الأصلية . هذا فى نفس الوقت الذى أفاد فيه كثيراً الأداء القاتم الذكى من جيمس ميسون لشخصية نمو .

ينتهى الفيلم بانتحار نمو ، من خلال انفجار غواصته النووية محدثة سحابة عشى غراب رمزية . بالطبع لم تكن غواصة فيرن تسمى بالطاقة النووية ، لكن أغيب الناس يعرفون القصة اليوم كما رواها فيلم ديزنى ، خاصة وأن القصة الأصلية بالغة الطول ، ولأسباب كثيرة اندثرت . النتيجة الطريقة لهذا ، أن سميت أول غواصة نووية حقيقية باسم « بوتيلاس » ، ومن ثم جاءت رغبة البحرية الأميركية فى تكريم وتحليل حول فيرن غير دقيقة . قام بوب مانى ببناء حيوان حبار البحر العملاق ، وهى قطعة ميكانيكية عبقرية من المؤثرات الخاصة . وبعد سنوات عديدة تذكر المخرج ستيفين سبيلميرج هذا الحبار ، واستأجر مانى لباء القرش الميكانيكى « برووس » الذى استلخدم فى تصوير « الفك المفترس » . كان ذلك الحبار يحتاج الى ثمانية وعشرين شحفاً لتشغيله ، إذ كان يعمل بمزيج من التحكم الهيدروليكى والهواء المضغوط والليكترونيات .

● مخلوقات متحركة

لم يكن الحبار البحرى العملاق هو أشهر مخلوق متحرك فى تاريخ السينما ، وإنما الواقع أن ذلك هو كيج كونج ، الذى ينفاه ويليس أوبرين . فى عام ١٩٤٦ كان أوبرين يعمل فى فيلم آخر عن

فرد عملاق اسمه « جو يانج الجبار » ، واستأجر أحد الشبان ليعاونه في عمله هذا ، وكان اسم ذلك الشاب هو واى هاريهاوسن . ما أن جاءت الخمسينات حتى بات جليا أن كل المجد الذى يتمتع به أوبرين قد آل إلى هذا الشاب . من وقتها أصبح يعتبر واى هاريهاوسن أستاذا لاسلوب التحريك بايقاف حركة الفيلم ، وهى المكاة التى لم يتزحزح عنها حتى يومنا هذا ، الأمر الذى يكاد يجمع عليه كل الناس .

التحريك بايقاف حركة الفيلم معناه تصوير نماذج مصغرة كادرا كادرا ، وهى نماذج تصنع عادة فوق عامود مرن فى قلبها قابل للانشاء ، ومن خلال تحريك طفيف للمودج فى كل مرة يأتى الاحساس عند عرض الفيلم بأنها تتحرك . بعد ذلك تدمج هذه النتائج بصريا مع الحركة الحية باستخدام تكبيك يسمى الماتى المتحرك ، فى أغلب الأحيان . وحين يمكن مزج المنمنمات المتحركة مع الحركة الحية ، فإن هذا يخلق حيلا لاحصر لها، ويمكن لنموذج لايزيد طوله عن قدم واحد أن يلوح أمام الناس كمارد عملاق .

وقد عاشى أوبرين - الى أن مات عام ١٩٦٢ - فترة كافية لأن يرى فيها توالى نجاحات تلميذه السابق ، وإن كانت أعلام هاريهاوسن الأولى أعمالا ثانوية نسبيا . ناقشنا فى الفيلموجرافيسا اثنين منها هما « الوحش القادم من عمق ٢٠٠٠٠ قلعة » ١٩٥٢ و « عشرون مليون ميل الى الأرض » ١٩٥٧ . وفى عام ١٩٥٨ كان لهاريهاوسن وللمنتج تشارلز شتيير الذى شاركه كل أعماله تقريبا فيلم - انطلاقة هو « رحلة سندباد السابعة » . هذا الفيلم أقرب جدا لحدوتة غريبة موجهة للأطفال أساسا ، وإن احتوت فى نفس الوقت على علاقة غرامية . لكن اتضح أن الكليشه القديم لا يزال صحيحا : أنها تحذب الأطفال من كل الأعمار ، من الناصرة الى التسعين . بدا أن تلك الفترة تمثل ذروة هذا النوع من الرومانسيات الساذجة المأخوذة عن الأساطير التقليدية بتحرر كثير . فى ذلك الوقت كان الايطاليون يحققون نجاحا هائلا من فيلم هو فى الواقع شئ - فطعم حقا ، هو « هرقل » ١٩٥٧ (انظر الفيلموجرافيسا)، والذى قدم لأول مرة بطل كمال الأجسام ستيف رينز . توالت افلام هرقل بكثرة بعد ذلك ، وكان فى كل منها مسخ واحد على الأقل كان لزاما على البطل عملاق المضلات أن يقهره . وقد وصل نجاح ألام هرقل لدرجة أن كانت ناجحة للغاية داخل أميركا نفسها .

« الرحلة السابعة » فيلم مسل ، لكن مشكلة أفلام هاريهاوسن الفانتازية من بدايتها وإلى الآن ، أنها يفض النظر عن اسم المخرج (نوبان جوردان ها) ، يعاى دائما من صعب السيناريو وتفصصه الى فصول مستقنة . وبدا أن هذه السيناريوهات لاتعدو مجرد علامات ترفيم تربط بطريقة شبه ميكانيكية بين تنابعات محددة سلعا لمعارك بين البشر والسوخ . فى هذا الفيم كان أحد المحلوقات المتحركة سيكدوبا ، وهو عيلاق دو عين واحده ، وساقين كثيفتى الشعر تشبه ساقى السيتير (الساتير إله العباب فى الأساطير اليونانية وهو كائن نصفه الأعلى اسنن تقريبا ، والسفلى أشبه بالمرعة - مترجم) . أيضا يوجد هنا الرخ وهو طائر مسوخى دو رأسين ، وكذلك امرأة - افعى ذات أربعة أذرع ، وأخيرا هيكل عظمى يقاتل بالسيف . ان أجزاء تحريك هاريهاوسن متعة عظمى داخل افلامه ، وغالبا ما تنمذ بمهارة متناهية ، لكن رغم هذا نادرا ما تحقق الأفلام نفسها احساسا سحرىا حقيقيا . تتمتع السيناريوهات بضيق أفق فائق البلاء ، والممثلون (لاسيما كيروين هاثيرو فى دور سندباد) يأتون من أسفل مرتبة ممثلين على الإطلاق ، وكان المقترض دائما أن أجورهم لابد أن تكون صغيرة جدا . ان افلاما من هذا النوع ، أعمال يارعة ، لكن فجأة نسيا فى نفس الوقت . قد يبدو متناقضا أن نقول ان هاريهاوسن وشنيير اللذين كرسا حياتهما لهذه المهنة ، لم يزدا عن مستوى التلطفة فى ادراك أى العناصر لابد منها لتكوين فانتازيا حقيقيه . أحد الأشياء أن « الرحلة السابعة » لا يستخدم الإيحاء غير المباشر الى أى شىء على الإطلاق ، كما لا يخلق أى من العناصر الذكية التى يمكن أن تصنع جوا خاصا لأى شىء على الإطلاق أيضا . ان الاهتمام الوحيد والنمطى لهذه الفانتازيات المتحركة من هذا النوع هو « اظهار » الأشياء الفانتازية بوضوح تام وبأضائة جيدة ، وبدا من هذا العيلم : بالألوان . (بالفعل « الرحلة السابعة » هو أول عينة ملونة لتتابعات تحريك بايقاف حركة الكاميرا) .

ان ثمة متاعب جسيمة فى الربط ما بين التحريك والحركة الحية . والمرء يتعاطف مع هاثيرو المسكين ، الذى كان عليه أن يتعلم المبارزة بالسيف بحركات بالغة الدقة ضد هواء فارغ ، بينما تضاف الهياكل العظمى بعد ذلك . وعليه أن يبدو وكأن هناك شيئا ما فعلا يدخل معه هذه المعركة ، ولاشك أن هذه مهمة صعبة حتى بالنسبة للممثلين الأكبر مكانة . فى هذه المرة أطلق هاريهاوسن على عملية التحريك اسم (الديناميشن) . الميزة غير العادية فى الديناميشن (التى ظلت لا محالة شيئا قاصرا على هاريهاوسن) هى قدرته من خلال الجمع البصرى بين

الحركة الحية والمحريك . أن يقدم أحيانا حركة حية في الحففة ، ثم
 مودعا منحسركا في المنتصف ، ثم حركة حية في مقدمة الكادر .
 وقد ابهر الجميع بهذا التأثير الساندويتشي الذي يريد جدا من الإيهام
 بالواقعية ، بما يهيم أشد المحكيين من المشاهدين من تعودوا دائما على أن
 تحرك السادج أمام خلفه حية وليس الا . في التبادل من السادج في
 « الرحلة السابعة » تعطى بعض الاحساس الحفيف بالميكانيكية ، وان كان
 هذا شيئا نائنا تقريبا في جميع الأفلام من هذا النوع . يرجع ذلك جزئيا
 الى أن كل كادر تحريك هو في حد ذاته شيء بالغ الثبات ومن ثم التحدد ،
 بينما في الأفلام العادية يكون الكادر الواحد مشوشا بعض الشيء في حد
 ذاته . وحين تنوالى كادرات مطلقة الثبات في آلة العرض ، ينجم التأثير
 الستروبوسكوبى (هو التأثير الناجم عن اسقاط ضوء وميض منقطع على
 جسم متحرك فيبدو كسلسلة متوالية من الصور الثابتة ، تختلج الواحدة
 عن سابقتها في شكل قفزة فجائية في الحركة - المترجم) . ولهذا علاقة
 بالطريقة التي يدرك مخنا بها الصور ، ويدمجها معا ليخلق الإيهام
 بالحركة . ومهما تم التحريك بنعومة فإن النتيجة سنظل مهزوزة بسبب
 الستروبية .

كان « الرحلة السابعة » محاطة أقدم عليها هارياهوسن وشنيير ،
 فالحكمة السائدة في ذلك الوقت أن فانتازيات ألف ليلة وليلة مثل
 « لص بغداد » أصبحت الآن شيئا عفا عليه الزمن . وقد كان آخر ما نجح
 منها هو « سندباد البحار » ١٩٤٧ (اسطر الفيلموجرافيا ، والذي قام
 ببطولة دووجلان فيربانكس - الأصغر) ، أما الافلام التالية فقد فشلت
 جدا جماهيريا . من ثم فقد تنفس الجميع الصعداء بشدة حين حقق الفيلم
 أموالا طائلة ، ولا شك أن أحد العوامل التي انفرد بها الفيلم عن سابقه
 وخدمه جدا ، هو شريط الموسيقى القوي لبيرنارد هيرمان ، والذي يعد
 أحد أفضل أعماله .

في الأعوام القليلة التالية صنع هارياهوسن (مع شنيير دون تغيير)
 مجموعة من المشروعات الخيالية منها « عوالم جاليليو الثلاثة » ١٩٥٩
 و « الجزيرة الغامضة » ١٩٦١ (كلاهما في الفيلموجرافيا) . بعد هذا
 مشروع الأساطير القديمة التالى « جيسون والمصارعون » ١٩٦٣ ، الذي قد
 يكون أفضل أفلامه . لسوء الحظ لم يحقق هذا الفيلم في شباك التذاكر
 ما حققه سابقة عن الأساطير القديمة « رحلة سندباد السابعة » ، من ثم
 لم تصنع له أبدا تلك التكملة التي وعد بها في نهاية الفيلم . أخرج
 دون تشافير الفيلم بأسلوب احترافى متمكن ، وكان تحريك هارياهوسن
 في قمة تدقيقه ، بل أن السيناريو نفسه كان له هو الأخير لحظاته ،

لاسيما الحوار المسلي اللاذع لروس وهو يراقب الأرضيين وهم يتحاققون،
هذا من موقعه القابع فوق قمة جبال الأوليمب .

القصة هي نفسها التي كانت قد استحدثت قبل أعوام قليلة
كأساس لفيلم « هوفل » الإيطالي ، ونذور حول جميع جيسون لطدم أبطال
معا ، ثم شروعه في الاستيلاء على « الجزء الذهبية » من كولخيس ،
ليجعل منها نقطة جذب لكن الشعب كي ينضم له في جهوده من أجل إراحه
الملك الطاعية . كن ييجيل جريين هوفلا شديد المرح ، لكن فاسي تونوك
كانت ميديا باردة ، أما تود أرمسترونج فقد اعتمد - وهذا شيء محزن -
لكاريرما شخصية جيسون . على كل الأحوال هذا هو الفيلم الذي وصل
من خلاله هاريهاوسن لأمرق نقطة للمساك بذلك السحر المزاوغ الذي
يفلت منه في معظم الحالات سواء قبل هذا الفيلم أو بعده . ان هناك
لحظات منميرة مثل تلك التي تدب فيها الحياة في تمثال بالوس السحسى
الأصفر العملاق ، الذي يسير محدثا صريرا ضخما ، أو التي تنهش فيها
مسوخ الطيور الشمطوات دائمة الصراخ عرافا كهلا أعمى ، وهو المشهد
الذى سحح الفيلم من حاله في بحث عالم بدائي قديم يناور فيه الطبيعي
والخوارقى جبا الى جنب ، حيث تتحضر وراء هذا الأخير أهوال الجحيم أو
المعجزات أو حتى الآلهة أنفسهم (الشمطوات أو الهاربى طيور متوحشة
خرافية برأس امرأة ، ترد في الأساطير الاغريقية - المترجم) .

جاءت تتابعات المؤثرات الأخرى أشد قليلا من حيث المكر والمصرية،
دون التقبل في نفس الوقت من جودة التنفيذ . من هذه ، المعركة مع
هيدرا ذات سبعة رؤوس ، والتي بدت وكأنها قادمة من فيلم خيال علمى
مسوخى . ومنها صعود بوسايدون من وسط الأمواج كي يسند جاسى
المحدر الصخرى الذى نساقط صخوره وتكاد تسد المضيق الذى يتحتم
على السفينة المرور من خلاله (بوسايدون هو إله البحر لدى اليونانيين -
انترجم) ، وأخيرا منها المعركة النهائية مع الهيكل العظمى الذى شأ من
أسنان الهيدرا . الحقيقة أن مشاهد المؤثرات كانت أقل كمية مما يجب
في هذا الفيلم ، وقد أعجب الأطفال به . وعامة رغم كل ما يقوله المرء من
كلام متقف عن إبدال الأساطير وفحاحة السيناريو ، فلا يملك الا الاقرار
بأن هاريهاوسن نجح في جلب الكثير من البائق والاثارة والمنعة من جديد
الى عالم السيسما الخيالية ، في الوقت الذى كانت قد بدأت تفقد فيه
صورة التمتع بهذه المواصفات .

● كل متع الجمال

لقد تلمسنا بالفعل كل الجوانب الرئيسية لتطور السينما الخيالية
فى الفترة السابقة لنقطة التحول ١٩٦٨ ، هذا بالرغم أننا لم نكد ندخل

بعد الى الستينات أصلا . والسنوات الأولى للستينات كانت أقرب ما تكون
لإعادة التراكيب الحبالية المضمومة ، فيما عدا بعض المفاجآت التي أب
بها سيما الرعب ، وفيما عدا بعض الاكتشافات الجديدة لإمكانات الفيلم
الفانتازي على يد الجيل الجديد من المثقفين في أوروبا واليابان .

لكن قبل هذا ، سنقوم بعرض سريع لأحب الألعاب الفانتازية في
تلك الفترة ، والتي تجلب متع الحسن والجمال لكل أفراد العائلة .
فانتازيا ستوديوهات ديزنى النالية التي كان لا يزال بها أثر ما للجودة
هي « داربي أوجيل والافزام » ١٩٥٩ . دشس هذا الفيلم التاريخ العسى
لشون كوبري ، لكنه هو نفسه سقط ، فهو ليس فيلما شديدا التميز ،
وان كان يستحق نجاحا جماهيرا أكبر نسبيا من ذلك . الأحداث في
ايرلاندا ، وتدور حول كهل فصل للتو من وطيفته ، ويعاني من الاحباط ،
يقابل مجموعة من الجان المشاعين . تميرت هذه الأجزاء بإبداعية لحد ما .
وامتلات في نفس الوقت بالحياة ، واؤثرات خاصة متباهية المهارة
أيضا . مع تقدم الفيلم - وهذا شيء غير معتاد في أفلام ديزنى - يدخل
الى لحظات الرعب : مهر صغير يتحول الى عيريت حصان ، جتية موت
حصرا مؤلولة نسبيا بالموت ، وتصل « كوسا ناور » وهي « عربة الموت »
مطلقة عبر السماء ، جاءت كى تنقذ ابنة الكهل . وحظى الفيلم ببعض
خفه يد السساريو ، مثل أميات ثلاث سقطت الموقف في اللحظة الحرجة ،
تجعل المشاهدين الصغار يتنفسون الصعداء من جديد ، بعد أن يكون
الفرح قد تملكهم بالفعل .

« ٧ وجوه لدكتور لاو » أنتج في عام ١٩٦٣ بواسطة جورج بال
الذى كان في استراحة قصيرة من الخيال العلمى . تيمة الفيلم ، وهي
سيرك المواعظ الذى يأتى الى البلدة ويغير حياة أهلها ، كانت شيئا فائق
الشعبية في تلك السنوات . وقد بنى الفيلم على رواية تشارلز فينى ،
تشارك في الكثير منها مع رواية راي برادبرى بعد ذلك ، والتي تحولت
الى فيلم هو « شيء ما شرير يأتى من هذا الطريق » .

دكتور لاو صينى كهل ضئيل الحجم قام بدوره توني داندال ، الذى
قام أيضا بأدوار خمسة من وحوش السيرك من الشخصيات الأسطورية :
ميرلين وأبولونيوس وبان وميدوسا ورجل الثلج البيض . بان يقوى
أمية مكبة ، زوجة متسلطة تتحول الى حجر ، أشرار البلدة يطلقون حية
صغيرة من حوض الأسماك الذهبية تتحول الى مسخ لوخ نيس (من تحريك
جيم دانفورت وهو تلميذ شاب لهاريهواوسن) . تم تخفيف الوعظ المعقد
لرواية الأصلية ، وتم استبعاد الجنس منها ، وأصبح كل الأمر مجرد
موعظة أخلاقية من أرياف وسط أميركا مما لا يجادل فيها أحد .

رشح هذا الفيلم لأوسكار أحسن مؤثرات خاصة ، لكن الجائزة ذهبت الى فيلم ديزنى « ميرى بوبينز » ١٩٦٤ . في هذا الفيلم نتحول مربيه الاطفال عرييه الاطوار البدييه الساحره الشمطاء كما صورها كتب نوافيرز الاصليه ، الى جولى ألكوفز العائنه الرقيقه ، وذلك بعد مرورها في آلة ديزنى التي تحول أى شىء الى جمال ولطف . يركز الفيلم على المربيه السحريه التي تأخذ طفلين مهملين بعض الشىء من أبناء الطبقة الوسطى ، الى مسسنة من المفامرات العائنه للترفيه عنهما . مشاهد التمثيل الحى (كالطيران بدفع المظلة فوق لندن التي صممها كرسوم «ماتى» بيتر ايليليشو ببراعة) (الماتى أجزاء أو خلفيات لشمسه مرسومة باليد - المترجم) ، مشاهد التمثيل كانت أبجج بكثير من تنابعات الكاتوتون الفانتازيه والتي كانت فجة . هناك لحظات جيدة بالتأكيد ، بعضها لديك فإن دايك اندى يحاول بشده ويلا جدوى كثيرا أن يبدو كموظف مداح من الطبقة الشعبيه السنيه . على أن الوعظ العاطفى والعشوائيه الحاده للتنابعات العائنه ، حالت دون ان يصل الفيلم الى مرتبة الكلاسيكيات كما يحاول المؤلفون به تصويره . وان كان جمهور السينما لايفكر بنفس الطريقة على ما يبدو ، إذ أن هذا هو أحد أنجح أفلام ديزنى جميعا .

على أية حال قد يكون « ميرى بوبينز » أفضل من فانتازيا اطفال صحبة جاءت بعد ثلاث سنوات وكانت أكثر فيم صنع للأطفال تكلفه على الاطلاق ، هو « دكتور دوليتيل » ١٩٦٧ انه فيم يزيد طوله عن ساعين ونصف . وجزئيا بسبب نعل سيناريو وأعاني ليسلى بريكوسى ، يزحف الفيلم ببطء وكأنه شخص كسبح . تم تطهير الفيلم تماما من المرح الجميل السادج والجاديه المساهيه لفصه الاطفال الاصليه . وبدا معظم الطام مرنبكا فيما عدا ويتشسارد آيتبوروه فى دور صاحب سيرك . الأغنيه الجيده الوحيدة هى « الكلام مع الحيوانات » ، أما الوحوش الاسطوريه (البوشميبولير ذو الرأسين ، والقوتقة العملاقة) فلم تكن الا متوسطه الجوده وليس أكثر ، وان فاز عنها ال . بى . أبوت بجائزه أوسكار أحسن مؤثرات خاصة . سبب هذا الفيلم كارثة لشركة فوكس للقرن العشرين ، وكان بالسببه لمخرجه ويتشسارد فلايشر المخرج المتمكن بشكل عام ، وصاحب « ٢٠٠٠٠ فرسخ تحت البحر » ، فيلما رديئا بدرجة غير عاديه .

فى العام السابق كان فلايشر نفسه ، قد أخرج فيلما فانتازيا أشد اثارة بكثير ، أنقذت مؤثراته الخاصة الاعجازيه والمتناهيه الجوده بالمقارنه متلك فى « دكتور دوليتيل » ، أنقذت السيناريو الميلودرامى المضحك والتمثيل المبالغ . انه فيلم « الرحلة الخياله » ١٩٦٦ ، الذى حقق ، رقما قياسيا عالميا جديدا فى العلم الزائف اللامعقولى ، وفى عشوائيه

الحبكة . وهى بروى رحلة طاقم طبي مصغر بغواصة ادخلت الى مسار الدم لعالم شيكوسلوفاكى هارب يحاصر . كان يريد الافضاء بأسرار معينة . يحاول الطاقم المصغر تفتيت الجبطة المخية باستخدام الليزر من داخل رأس ذلك الشخص المسكين . وبعد الافلات من الهجمات الشرسة لكرات الدم البيضاء ومن التحريب الذى تسبب فيه تحول انتباه العميل المزدوج دونالد بيلزنس الى تيدى واكيسل ويلش (أقل أفراد الطاقم اقناعا) ، يتجهون أخيرا فى تحقيق هدفهم ، ويخرجون من الجسم عبر إحدى القنوات الدموية ، وسقط بصفيق حاد من المشاهدين ، حيث يستعيدون بعد ثوان قليلة حجمهم الطبيعى . أما المتخرجون الساديون فقد خرجوا يتسائلون عما كان يمكن أن يحدث لو أنهم بقوا داخل الجسم الى الأبد . على أية حال خلد هذا الفيلم بمفصل مساطر ذيل هينيسى السيرىالية المبهرجة ، التى مثل المسيح الرئوى والنسيج العصبى وطبلة الأذن وغيرها ، وهى بالغة الحودة حقا . على أن أحد الغاز الخيال العلمى هو الكيفية التى أمكن بها اقناع ايزاك اسيموف وهو كاتب عرف بالتزامه ، بتحرير الكتاب الخاص بهذا الفيلم .

● خط كورمان لتجميع افلام الرعب

حين تركنا سيسيما الرعب مؤقتا قبل عدة صفحات ، كانت فى غالبيتها عبارة عن افلام صغيرة الميزانية بالأبيض والأسود تدور حول المسوخ . مع بداية الستينات أصبحت الميزانيات أشد ضالة حتى من تلك ، لكن فيما عدا هذا كان كل شيء مختلما تماما : طارت المسوخ من الشباك ، وراح المصابيون المحننون المقضى عليهم بالموت (فيشيسنت برايس هو معظمهم) يجرون أرجلهم خارجين من الباب . لقد جاء يوم الدراما القوطية ذات الأزياء القديمة ، وكان النبى المبشر بها رفيق شاب نشبط اسمه روجر كورمان . كما رأينا فإن القوطية كانت من الدابة عنصرنا مألوف فى السينما الخيالية . لكن من الغريب بما فيه الكفاية أنه بغض النظر عن مدى انتهاء خطوط الحبكة الى القرون الوسطى ، فإن تلك القوطيات كانت تدور على نحو أو آخر فى أزمنة معاصرة . وأخيرا اكتشف كورمان وكاتباه ، الشهيران أصلا كأصحاب روايات خيالية منشورة ، ويتشارد هايسون وشارلز بومونت ، اكتشفوا شئنا اسمه ادجار آلان بو .

أول معالجات بو الكورمانية هى « منزل آشر » ١٩٦٠ ، وإن لم تكن أفضلها . وقد صممت كما المعالجات التالية بواسطة دانييل هولر الذى أصبح مخرجا من الدرجة الثانية بعد ذلك ، وصورها فلويد كموسيقى بالوان باثيكولور . وهى طريقة معالجة تركز على الطرف الأزرق والأخضر

لطيف اللونى ، مع كست الطرف الأصفر والأحمر له ، الأمر الذى يعطى الفيلم رونق الأثاث القديم المخيش ، عاكسا بالنالى أسلوب الحياة المخيف لسكان القصور القديمة الحافلة بالغرف والدهاليز ، ممن عما عليهم الرمن - ومعظم أفلام كورمان عن بو كان مضمونها تمثيل أحسن الامكنة (عادة مرل قديم منداع تملأه خيوط العنكبوت) فخان الذكريات والحظايا والدم القديمة . ان الكاميرا حين تنفحص الممرات الكثيرة لأحد اسازل ، فيها فى الواقع تستعرض بقوة ما يدور داخل عقل برايس الراكذ .

لقد أضع كورمان فى أفلامه عن بو عن اسلوبه المصاد فى القطع السريع ، ونحسس لاسوب مسوم عمل بعض الشئ بدا وكأنه يحق بنكاسل فى كوانس ليست مفرعة جدا بعد ما هى حاصه ومؤلة العذاب ، رغم هذا أعجب الجمهور بهذه الأفلام وراحت تتوالى واحدا تلو الآخر . فى الفلوجرافيا بافشا منها « الفجوة والبندول » ١٩٦١ ، و « الدفن السابق لأوانه » ١٩٦٢ ، و « حكايات الفزع » ١٩٦٢ ، و « الغراب » ١٩٦٣ ، و « الفزع » ١٩٦٣ . و « تابوت ليجيا » ١٩٦٤ . أكثر الأفلام اتقانا هو المذكور أخيرا ، بالأصافة لفيلم « القصر المسكون » ١٩٦٣ و « تمثيلية الموت الأحمر » ١٩٦٤ ، اللذين ساقشهما هنا .

العصر الوحيد الذى ينسب الى بو فى « القصر المسكون » هو العنوان فقط . والواقع أن القصة مأخوذة عن الكلاسيكية الشعبية الصارحة « حالة تشارلز ديكنستر وورد » لاثس . بى . لافكرافت . فى هذه المرة يصل كورمان الى مرحلة الكمال فى تطوير تكنيكه الخاص بالكاميرا المحولة العنيدة التى تطفل أعمق وأعمق فى الفار الاماكن المظلمة . تحل لعنة على قرية أرحام التى أصبحت مسكونة الآن بالكائنات المشوهة والمجنونة سيحه لمفعول سحر قديم مند سواب عديدة . فى قهو قصر كيروين وفى الفاع العميق لحفرة صخرية ، يعيش مخلوق أليف ، أحد أكبر آلهة لافكرافت - أو ربما مخلوق فضائى من عالم آخر - يمتد مفعوله الخيى لخصب بالهدوى كل من يعيش هناك . يرث فينيسيتت برايس المنزل وتدريجا تبدأ روح ذلك السلف القديم - وهو ساحرة حرقت - فى تقمصه مرة أخرى . المضمون هو تأديب الماضى لحاضر ، كما يكشف أيضا عن عصر عسى « الشئ » الفرويدى المكوت الذى يحب علينا فى النهاية أن نواجهه . ان كل هذا مادة حصبة جدا ، وبدلا من التقاليد المهرجة للربع الشعبي التى لم بد أبدا أن كورمان قد باضل ضدها بقوة شديدة (منها التمثيل المبالغ المفتعل السخيف) ، فان حسه المصرى

القوى يحمل من هذه ، وأيضا من أعلامه الأخرى عن بو ، أعمالا
« سينمائية » أصيلة .

يعتبر الكثيرون « تمثيلية الموت الأحمر » أقوى أفلام كورمان في
هذه المطفة ، وهو بالتأكيد أكثر أعماله فحاما وتحديدا . رغم هذا فهو
غريب من نوعه وسرحي لدرجة يصعب معها أن نأخذ على محمل الجد
مارق المنزل المليء بالأسلاف الذين يرقصون حولهم ، ويتحول الموت في الحجرات
حمراء الاصاءة في صورة طاعون (وأيضا في صورة فينسينت برايس) .
الغريب أن التمثيلية بمفهومها الاليزابيثي القديم هي هكذا بالصبط :
أقرب إلى باليه قابل فيها إلى قصة بروي . الاستخدام المبدع للألوان في
هذا الفيلم وصل إلى درجة خارقة للعادة في التطور الأسلوبى . تدبيل :
في هذا الفيلم ، كما في أغلب أعمال كورمان ، النساء شيء حلاب وفائن ،
وغالبا مقدسات يتم انتهاك حرمتها . ومطوره لأبوثة مطور بارد ويخشى
الجنس وخال من الشرثرة . إن عالم كوابيس كورمان ليس به أية متع
حسية ، أو أى نوع أيا كان من الدفء ولو صغيرا .

على أن كورمان لم يهجر تماما الحيال العلمى ، في الوقت الذى
كان يحدث فيه كل هذا . واحد ، فصل افلامه وانزها بواصلا هو
« اكس : الرجل ذو العينين ذات أشعه اكس » ١٩٦٢ ، بوضه راى ميلاند
فى دور دكتور زافيه الذى يبتزع مصلا يبيح له الرؤيه داخل امرصى .
يسير كل شيء على ما يرام ، لكن نعاد رؤيه اى داخل الاهوال التى ندور
داخلها الناس الذين يسون عاديين تماما ، يعرب به إلى الجنون ،
وان لم سه اليه بالصبط . وسرعان ما تحرق بصيرنه قلب الكون اعمق
الالغاز اطلاقا . رمز إلى هذا بصريا بطريقة رحيصه هي وضع عدسات
لاصقة سوداء على عينيه ، وهذا تأثير يحمل مفارقة في حد ذاته ، لأن
العدسات تجعله يبدو وكأنه لا يرى . يعمل كغاريء للأفكار فى احمال
شعبى رخيص لكن هذا لا يحدى . وانبرا وكصدى للملك أوديب قبل
فرون عديدة يصل إلى الفرار الحاسم سماعه هيا لموعظة الانجيل :
« اذا أعترتك عينك افقأها ! » . وقد تم صنع كل هذا بأرقى مذاق ممكن .

إن عبقريه كورمان لاتخلو من شبه مع عبقريه دكتور زافيه فى هذا
الفيلم . إن كورمان يستطيع المعاد ببصريه فى ترخص كلشيهات الرعب
التقليدية ليرى ما يختبئ تحنها من استعارات بلاغية صاعقة الأثر . انه
يصنع أفلام رعب جيدة ، لأن لديها جميعا شيئا تريد أن تقوله وراء تلك
الكوابيس المباشرة التى تقدمها بميلودرامية شديدة .

فى ايطاليا أصبحت كلمة « جبالو » تعنى فيلم الرعب الذى به لحظات فطيرة جدا - عادة منظر تمزيق الأوصال - تكفى للوصول بالمفرج المتوسط الى حافة الغثين . على أن الكثير من الناس ، ممن ليسوا سعاديين بالضرورة ، يستمتعون بهذا النوع من الأفلام . وهذا ينسبه بنفس الطريقة لحد كبير ، استمتاع الناس بركوب قطار الملاهى ، ففى كلتا الحالتين يعد الأمر اختبارا لـ « وجولة » القدرة على البقاء .

برز النوع الفرعى بسيط الغيلانية ، على نطاق واسع فى أعمال ريكاردو فيريلا (اطر « كالتسكى : المسخ الخالد » فى الفيديوграфия) . وفى أعمال المصور السابق ماريو بافا كمخرج . صنع بافا بعض الأفلام شديدة الرداءة ، على أن أحد أوائل أفلامه ، وهو « يوم الأحد الأسود » ١٩٦٠ أصبح كلاسيكية رعب ثانوية . هذا ليس فيلما فائق الصنف ، لكن مستوى تسامح المجتمع مع الرعب البدنى أصبح أخذاً فى الصعود منذ عام ١٩٦٠ ، وصاحبه انزعاج وتعطش شديد لدماء فى وقت واحد .

نقدم لنا افتتاحية الفيلم مثله لم تكن معروفة آنذاك هي باربارا ستيلين على وشك تثبيت فناع معدى الى وجهها عن طريق مسامير ، بواسطة رجال التعذيب فى محاكم التفتيش . هى عبارة عن ساحره . وبعد عدة فرون تعود بصحبه زميل رجب ، ولارالت الثغوب موجودة بعد فى وجهها ، وذلك بعد ان عادت اليها الحياة بفضل دماء احد عابرى السبيل . ثم تصوير هذه القصة العاطفية المعقدة ، بحويية بالأبيض والاسود منطور الاسنوب . وأصبح الفيلم حالدا ليس بفصل القصة التى تدور حول محاولة اسباحرة مصاصه الدماء أن يحل محل حقيقتها التى تشبهها ، اما بفصل امصاص الأحادة المفروقة : عربة الحياول الشبحية التى تبدو منطبعة فى العبابات انصبايية ، الجنة التى تناضل للخروج من قبرها انوحل ، وفوق كل شيء وجه باربارا ستيل نفسها ، الغريب البراق واسع العينين دى عظمى الحد البارزين ، وانذى ينعم الطر فى أهوال الجحيم دون أن يتحرك له ساكن . ان نهردها وجمالها المميز الخاص المثير للدهب فضلا عن اتساع عينيها الشديد جدا ، كانت كلها عوامل جعلت من باربارا ستيل احدى مقدسات أفلام الرعب ، ترمز بشدة الى « المرأة » ، المرأة ككائن عدواني ، خارجي ، « آخر » .

هكذا بدأت إعادة احياء الدراما القوطية ذات الأزياء القديمة مرة أخرى فى ايطاليا . فى نفس الوقت كان يحدث نفس الشيء فى الولايات المتحدة ، وأيضا كما سنرى بعد عدة سطور ، فى انجلترا . على أن خط

التطور الإيطالي صار له اليوم أسلوبه الخاص شديد التميز : الفصلية الشديدة داخل الفيلم الواحد ، الإبهاز البصرى ، المبالغة فى ماطر التشويه البدنى ، السريالية والسادية - و « يوم الأحد الأسود » هو الفيلم الذى وقف على رأس هذه التقاليد :

● رعب هامر

رغم كل ذلك ، كان تطور أفلام الرعب فى احتلرا أسرع من أى مكان آخر . وقبل سنوات عديدة من الأفلام التى نافسها أعلاه ، كانت شركة هامر تقود ثورة فى هذا المجال ، قد تكون صغيرة لكن فائقة التأثير . بدأ كل شىء فى عام ١٩٥٧ بفيلم « لعنة فرانكنسناين » ، وهو فيلم صغير رخيص حافل بالألوان البدائية البراقة . واستخدم للمحلق (كريستوفر لى) ماكياجاً عجيباً أشبه بالشعور ، وأقل ما يمكن بدرجه مذهلة . وتفسير هذا أن الماكياج الذى استخدم فى نسخة جيمس هوبل الساذفة ، كان محفوظ حقوق الطبع . الشىء الذى فعله هذا الفيلم وأسفر عن صرخة احتجاج جماهيرية ، هو أنه عرض الأهوال التى كانت توحى بها الأفلام السابقة ضمناً ، عرضها بشكل صريح ومباشر . لقد وصل الرعب الحرافكى (أى المحسد كصورة سافرة مرئية على الشاشة - انرجح) ، ولا زال قائماً حتى يومنا هذا . بل ان ذلك المثال المذكور لايعدو ، من منظور استرجاعى ، أكثر من مجرد شىء بالغ اللطف والبراءة .

لم يكن « لعنة فرانكنسناين » فيلماً بالغ الجودة ، وان كان مثيراً جداً بفضل تجسيد بيتر كوشينج لدور البارون المابق المنحصر رابط الحاشى ، الذى يتنقل ما بين الصالونات الأرسقراطية ومشارط معمله دون أى احساس ظاهر بالاستغراب . هذا الدور كان أحد أشهر أدوار كوشينج ، وكرر مرارا بعد ذلك .

أنتج نفس الستوديو فيلماً أجود بكثير هو « دراكيولا » ١٩٥٨ المعروف فى أمريكا باسم « رعب دراكيولا » ، وهو ليس احرج نيرانس فيشر ، الذى يراه بعض النقاد كمدح ، ويراه آخرون كعامل باليومية ضيق الأفق وبلا خيال تقريباً . وأنا أميل للرأى الثانى .

تماماً كما قدم روجر كورمان درجات الأروى والأخضر كالألوان الجديد للرعب الأمريكى ، فإن هامر قدمت الأحمر - لون الدم - للرعب البريطانى ، وحققا يحفل الرعب البريطانى بالدماء . صنع كريستوفر لى فى هذا الفيلم البداية القوية والمهمة لأدواره كمصاص دماء ، والتى يناقض فيها بطرافة مظهره الشكىلى مع الفصح الوحشى الذى تخصص

فيه . ان هذا فيلم حافل بالدماء لدى المقارنة (عموا !) مع نسخة
تود براونينج الشاحبة نوعا لعام ١٩٣٠ . كما أنه أتى ببعض سمات
جديدة ، أبرزها التركيز على الجاذبية الجنسية لمصاص الدماء ، والتي
تستجيب لها الضحايا الاناث بشهوانية شديدة . بحلول الستينات ،
وهي الفترة التي اعتقد فيها بعض سكان بريطانيا السليطين أن بلادهم
تحاكي اضطهادا وسقوط الامبراطورية الرومانية ، واصلت هامر الضغط
بشدة أكبر للوصول للحدود المصوى لما كان مسموحا به في هذا الاتجاه .
في استطرادات « دراكيولا » أصبحت مداعبات أسنانه تسبب غالبا
وبوضوح شديد ، وصولا الى ذروة الشهوة الجنسية لدى المتلقي التي
لا تنقطع شهقاتها وهي في أحضانها . هكذا راحت سينما الرعب تطور
آنذاك مضمونا جديدا : المصاصية = البذرة = الاستحواذ الجنسي =
العدوى = الموت . حين تتأمل هذا ستكتشف أن هذه الرسالة قد تعجب
الأتقياء المزمتمين دينيا . من السهل أن تسخر من أفلام هامر ، لكن
الحقيقة أن « دراكيولا » حاء صدمة مفاجئة أصيلة من نوعها بالنسبة
للمشاهدين ، أكثر من فلم « لعبة فرانكنسايين » . لقد فتحت حسية
عصر الروكوكو - رغم فحاشتها في الفيلم - أبوابا واسعة أمام تيارات
جديدة تماما في سينما الرعب .

قام بيتر كوشينج بدور فان هيلسيج ، ومن ثم كان هذا ثاني فيلم
في ذلك الطابور الطويل من الأفلام الذي قام فيه لي وكوشينج بالبطولة
سويا . كلاهما ممثل عالي الاحترافية ، وان تمتع لي ربما بعقم أعظم
وتعدد لموهبة ، هذه التي نادرا ما أتاحت له الفرصة لإظهارها . على أية
حال لقد كونا معا فريقا قويا ، بعد أن انتهت حقبة كارلوف ، وكاد يبدو
فيتميمت برايس نموذج عتيق الطراز . لا شك أن سينما الرعب كانت
تبني هيكلها الجديد لمعبدها .

الشيء المثير لسخرية ، أن دراما الأزياء التي تصنعها هامر ، راحت
تبدو قبل أقل من عقد واحد ، شيئا عتيق الطراز ومكررا هي نفسها .
لا شك أنهم جلبوا تركيبة دراكيولا - فرانكنسايين حتى آخر قطرة فيها
(انظر نحو دسنة من الاستطرادات في الفيلم وحرافيا) . في النهاية
فإن معظم أفلام هامر ليست أعمالا شديدة الأصالة ، والكثير منها يترك
شيئا من المذاق المر في الفم .

وقد تناولنا بعضا من أحودها في الفصل الخاص برعب ما بعد
١٩٦٨ ، على أن اثنين من أفلامها في منتصف الستينات يستحقان الحديث
عنهما هنا . الأول هو « وباء الزومبيين » ١٩٦٦ ، وهو أيضا طبيعة

نعير آخر في مقدسات الرعب ، نحل فيه الزومبية (رعب التحلل) محل المصاصية (رعب الشهوة الجنسية) ، في انداء الشعبى مقلب الاهواء . هذا قد يكون - اذا ما امكنا قياسه - معيارا دقيقا لمحاووف الاجتماعية والسياسية السائدة في فترة معينة . و « وباء الرومبيين » هو أفضل فيلم ، ان لم يكن الأول ، الذى يقدم كليشيه الأيدى امينة مقبضة الكفة التى تمتد خارجة من التربة من القبر الكائن أسفلها . فى الواقع هو فيلم بارع جيد التصميم ، تدور صورته المحورية حول وباء يعم قرية كورنولية صغيرة (كورنول مقاطعة أقصى جنوب غرب اسكتلندا - المترجم) ، ويرتبط ذلك باستخدام السادة الريفين المحليين للعبيد الرومى فى العمل فى ساحم القصدى . وهذا نقد اجتماعى راديكالى منير للعلاقة ما بين الرأسماليين والطبقة العاملة .

« مليون سنة قبل الميلاد » ١٩٦٦ ، هو الفيلم الثانى من اساج هامر الذى يجب أن نذكره هنا كعج آخر نصا من اعادة احياء : اعاده احياء « سينما - مسخ - ما قبل - التاريخ - الذى - يوجد - جنبا - الى - جنب - دون - توافق - زمنى - صحيح - مع - انسان - الكهف » . هذه البوعية سبقت نجاحه جدا جماهيريا لعقد كامل بعد ذلك الفيلم ، كما أنها تضرر الآن من حين الى آخر ، رغم أنها فى كل امرات تمريرا تكون معززة الرداءة . فى هذا الفيلم صمم هاريدوسر بشكيلة بالجملة من المسوخ ، أفضلها البروداكسل (أحد الرواحف الطائرة لما قبل التاريخ - المترجم) ، على أن المتعة الحقيقية لعشاق الماسازيات المبذلة هى العلاقة العرامية بين جون ريتشاردسون أحد أفراد « عميلة الصحرا » المولعة بالقتال ، وبين شبه العارية واكيل ويلش ابنة « شعب الاصداف » المحب للسلام . انهما زومو وحوليت فى جلود حيوانية ، وأكثر مايمكن مشاهدته اطلاقا من أهل الكهف وسامة . الركان الاحبارى فى هذا النوع من الأفلام ، يصح نهاية حماسية لهذا الفيلم . وقد سار « مليون سنة قبل الميلاد » قريبا جدا من الأصل ، وهو عمل عجب اسمه « مليون قبل الميلاد » ١٩٤٠ ، رغم أن دي . ديلمو . جريفيث قد شارك فى صنعه .

● أما فى الجانب الفنى ...

يلزم أغلب هذا الكتاب بفكرة أن الحيال نوع سينمائى مستقل واضح المعالم ، يعتمد على تعاليد قائمة بالفعل ، أو قابلية للتوسع من حين الى آخر . أغلب الكتاب والمخرجين الذين يعملون فى هذا المجال ، يدركون بشدة أنهم ينتمون لتقاليد نوعية خاصة . على أن أى شخص

قادر على خلق الصور الخيالية - من هنا يحدث أحيانا أن بعض المخرجين ممن ينتمون لمعايير مختلفة تماما ، يجدون أن من المناسب أن يسحبوا بعضاً من الرصيد العالمي من التصوير الحيائي ، لا من مجرد الأفلام فقط ، بل من الكتب وقصائد الشعر واللوحات الفنية ، ذلك من أجل أهدافهم الخاصة ، التي ليست من صميم هذه النوعية الخيالية .

المودج الأكبر لهذا الفريق من المخرجين هو **أوجمار برجمان** ، الذي يرتبط ارتباطاً عالياً بالصوير الوهمي والخرافي في أفلامه ، المأخوذ معظمها من الأدب والعق والأساطير بصورة مباشرة . يمكن تعريف معظم أفلام برجمان بأنها « فانتازيات محففة » ، لكنني سأحصر اختياري في ستة منها فقط هي « الوجه » ١٩٥٨ (المعروف أيضا باسم « الساحر ») ، و « عين الشيطان » ١٩٦٠ (وكلاهما نوقش في الفيلموجرافيا) ، و « ساعة الذئب » ١٩٦٨ و « فاني واليكه-اندر » ١٩٨٢ ، ويظهر في الفصل السابع الخاص بالفنتازيا ما بعد ١٩٦٨ . أما هنا فسوف نحدث باختصار عن فيلمين أساسيين هما « الختم السابع » ١٩٥٧ و « اليبوع البكر » ١٩٦٠ .

« الختم السابع » قصته رمزية صورت بجمال بالابيض والاسود بواسطة **جونار فيشر** . **ماكس فون سيستدوف** هو الفارس الذي يعبر بحواذه وبصحبه دبعة ساحر المنسحر ، اسطر الواسعة الحربة ووروبا عصور الظلام التي تعاني من الطاعون والقوى أنباء فترة الحملات الصليبية . في الصباح الباكر يقابل الفارس شيخ « الموت » على الشاطئ ، بعد ذلك يذهب ليقدم اعترافه في الكنيسة ، لكن من يبقى اعترافه هو « الموت » ، الذي يشير عليه بأن الله قد لا يكون موجودا ليسمع صلواته ، وهي وجهه نظر تبدو محتملة جدا حين نرى العداوة والمؤس نعم كل مكان يمر به الفارس . في نهاية الفيلم يقابل الفارس « الموت » مرة أخرى ، حيث يرفض (سوع من الكرامة بسو شبه جنون في هذه الظروف) الخضوع للقدر المحتوم . ويسبي الفيلم بالفارس وسيدته وآخرين يتقاتلون حول الهيكل العظمي دي القلنسوة ، في رقصة الموت الثانية ، وان لم تكن خالية تماما من الامتناع رغم ذلك .

القساوسة يصبحون مفتصبين ، الساحرات تحرقن ، العذاب في كل مكان ، فقط بطل جماعة واحدة - ممثلون مجبولون - محنقة بذاتها بلا تلوث تقريبا من أي من كل ذلك . ان برجمان أضاف ثقلا الى كل كفة في هذا الفيلم - الأطروحة ، الذي موضوعه هو الايمان بالله ، ومصاعب التوفيق بين هذا الايمان وبين معاناة الانسان . انه « لوحات »

رائعة التركيب معا ، بل ومدرسة لحد كبير ، وأخاذة ومهيمة بصريا ، وتمثل فى معظم الأحيان صدى للرسومات والنقوش القديمة . ان « **الختم السابع** » أضاف الكثير لابداع الايقونات البصرية فى السينما الخيالية .

نفس الشيء فعله جدا ابداعه فى « **الينبوع البكر** » (من سخريات القدر ان أعيد صنع هذا الفيلم دون تنويه رسمى بهذا ، فى صورة واحد من أشد أفلام الاعراف فى العصف قسوة ، فيدم ويس كرافين « آخر بيت على الشمال » ١٩٧٢) . يروى « الربيع البكر » الذى بنى على ملحمة شعبية من القرون الوسطى ، قصة اغتصاب وقتل فتاة بكر ، ثم الانتقام العنيف الذى قام به والدها . بعد الانتقام يتدفق ينبوع خارجا من البقعة التى ماتت فيها . أيضا تتناثر عناصر خيالية عديدة أخرى عبر الفيلم ، حيث انه يدور فى مرحلة وسيطة ما بين الايمان بآلهة وثنية مثل أودين ، وبين المسيحية . يعطى الرمز البصرى فى الفيلم نوعا من المصادقية لكل من نظامى الايمان أولئك ، ذلك من خلال صور البساطة عميقة الحكمة . ويبعث بقوة وحبوبة عصرا بدا فيه أن عالمى الطبيعى والخوراقي - المرئى وغير المرئى - هما فى الواقع عالمان أشد قربا وتجاوزا معا ، مما يبدو ان عليه فى عصرنا الحالى .

● **الأشباح وفرويد**

بالطبع ، الفكر الناقب والعين الخيرة فى رؤية الرمز الحياى ليسا قاصرين على اللغة السويدية ، والحقيقية اما بجدهما بشدة فى فيلمين مثيرين جدا عن انتمص باطقين بالانجليزية هما « **الأبرياء** » ١٩٦١ و « **التقمص** » ١٩٦٣ . الشيء الهام أن كليهما مأخوذ عن أصل أدبى غامض المعانى : « **الأبرياء** » عن « **الاجبار** » لهنرى جيمس ، و « **التقمص** » عن « **تقمص منزل الجحيم** » لشيرلى جاكسون . أيضا صنع الفيلمان بواسطة اثنين من المثقفين الصعاليك هما جاك كلاتينون وروبرت وايز بالرنسب . أيضا كلاهما فيلم لبق فى الكشف عن أشباح لدرجة يمكن تقريبا معها أن تعتقد بأنه لم يكن هناك أية أشباح بالمره ، وأن كل ما نشهده عبارة عن استقاطات لعقول مضطربة . وكذلك كلا الفيلمين يعول بشدة على التصعيد الحريص لحو كهربى مقلق تخيم عليه الألفاظ . رغم كل هذا وذلك يظلان فيلمين شديدى الاختلاف .

فى « **الأبرياء** » الكثير مما يستحق معه السعى وراءه ، منها التصوير البودرى لفرويدى فرانسميس (الذى تحول لاحراج أفلام رعب عديدة بنفسه لشركة هامر) ، والسيناريو الذى عمل فيه اثنان من أقوى الكتاب

هما جون مورتيمر وترومان كابوت . تروي القصة مربية في منزل ريمى جميل ، تقوم برعاية طفلين صغيرين ، قد يكونان وقد لا يكونان متقصبين بأرواح ميس جيسيل المربية السابقة وعشييقها الخادم الفظ كوينت . نرى كمشاهدين ، أشباحهما خافتة وعن بعد ، لكن من المحتمل أن تكون رؤيتنا هذه من خلال عيسى المربية (أداء عصبي مكنوم وقور يصل لحد الروعة من ديبرواه كار) ، ويحتمل أيضاً في نفس الوقت أن تكون عناصراً محبطة تتداعى لها مناظر نحيلية عن الشر الحنسى لأسباب فرويدية محضّة .

يعكس النهاين بين الحداثق المشمسة والظلال المقبضة بطريقة مدهشة الصراع النفسى ، عن أن أقوى شيء هو تلك أساطير الباروكية المنفصلة : خفساء سوداء مكنزة تزحف بين شعتي تمثال كيوبيد المنقى فى ارضية الهدية . قبلّة ما قبل النوم من الولد الصغير مايلز التى تصبح بصورة أو بأخرى فحشاً جسدياً . الحدوتة الشعبية المزججة التى يتلقاها قبل النوم ، وتنفّج بعدها بالضبط الدوافد بشدة بلا أى تفسير . الموسيقى نستحود عليها أيضاً ، مع أغنية عن الحب الميت : « أوه ، ويللو ، والى » ، تبدأ بلحن رئيسى المقط فيما بعد بواسطة صندوى ميس جيسيل الموسيقى الرنان ، ان « الأبرياء » أحد كلاسيكيات السينما الخيالية ، وهو فيلم مقلق يتراوح بقطعة ما بين التصوير القوطى التقيندى (الظلال القاتمة تزحف الى دائرة ضوء الشمعة) ، وما بين الواقعية العملية البراقة فى تجسيده للعالمية - الآخريّة . كذلك تميز الأداء الذى استدرجه كلايتون من الأطفال برهمة الطبقة الوسطى خالصة ومنزهة .

فيلم وايز « التقمص » أقل لباقة حيث ان عاصره المرويدية أكثر مروّزا ، على أن هذا لايفى نمزّه بلحظات عديدة قوية . باحثون نفسيون ينحرون منزلاً مسكوناً ، ويمرون بجو متوجس متصاعد ، وتعلن الرهبة عن نفسها فى صورة أصوات ونلميمات أكثر منها كأشباح صريحة . قد يكون المنزل مسكوناً بالفعل ، وقد تكون تلك الاعلانات عبارة عن ظاهرة الروح الهائمة انطقت من عقل مضطرب لأحد المحققين (وهم أنثروبولوجى وسواس ، عذراء عصافية ، مريضة نفسية سحافية ، شكك فظ رغماً عنه) . وتصبح الداخليات الناهية لهذا المنزل القديم الملتف ، صورة لتشوهات وارنباك العقل ، وهذا أمر معتاد فى هذا النوع من الأفلام . كقصه أشباح بلون أشباح فان هذا الفيلم مخيف لدرجة تدبّر الدهشة ، وأكثر لحظاته ارعاباً هو الطرق بالغ العنف على الباب ، هذا الذى يبدأ فى الانبعاج الى الداخل فى وجه المحققين الفرعين المكدمسين خلعه .

● أشباح يابانية

إن هناك تقاليد خورافية قوية فى اليابان ، وكثيرا ما تظهر هذه التقاليد فى الأفلام . أعظم هذه الأفلام صبح قبل عدة سنوات من العشرة التى نتناولها الآن وهو « أوجيتسو مونوجانارى » ١٩٥٣ (انظر الميسوجرافيا) على أن اثنين من الأفلام الجيبية اليابانية شديدة الامتياز عرضا فى عام ١٩٦٤ هما « كايدان » و « أونيبايا » . الأول من احراج ماساكي كوباياشى ، وبنى - وهذا غريب جدا - على أربع قصص مؤلف أمريكى هو لافكاديو هيرن . عرض التسابع الأول من هذه المجموعة الفلمية كفيلم قصير مسجل فى الغرب ، اسمه « يوكى - أون » عن جيبه ثبح تتزوج انسانا . (« كايدان » باليابانية ثعنى الأشباح - المترجم) . تتميز القصص الثلاث الأخرى جميعا بالوحشة المساهية والصوير المعبض . وأكثر الفصول السوداوية خبوتا هو قصة الموسيقى الأعمى الذى يعزف الموسيقى لموتى عن دون قصد ، وحين يكشف ما فعله يرفض مواصلة العزف ، وكعقاب له نزع له الأشباح أدنيه .

« أونيبايا » من اخراج كانيتو شيميتو ، ويدور فى القرن السادس عشر حيث نربح اليابان من الحروب الأهلية المسوحية . فى قلب بحر واسع ناعم الأمواج يبنى بصوص بطول قامه الاسنان ، بكافع أم وابسها من أجل لقمة العيش ، وذلك بسرفة جنت الجنود الموتى ، ثم الثافها فى فحوة غامضة . وتسرق الأم ذات مرة قناع عهرت من أحد الساموراي المنكرين ، والذى تحاول اغراءه بالشاء نفسه فى الفحوة حيث الموت . حين برندى الفناع كى نجيف ابنتها به ، وتعددها عن العلاقة الحسنة التى بدأتها مع أحد الجيران عاطل كسول ، يقمص الفناع الأم ولا تستطيع لزعه . وحين يشبه من وجهها بعنف ، يتشوه الوجه بقطاعة ، ظاهريا بفعل مرض الزهرى ، لكن من المحمل أن يكون بفعل العفرت . إن هذا فيلم غريب قوى ، يعرض بعاطفا شديدا نحسو شخصياته الرئيسة ، الذين هم ضحايا تماما كما المسوح نفسها . مع هذا يطل فيما مؤثرا من البداية الى النهاية ، وتبدو أعواد البوص المنمايلة وحفيها كما لو كانت انعكاسا لطريقة الحياة الواهمة لتلك الشخصيات ولانهمارها المحتوم . وقناع العهرت رمز شاذ وفعال لدوس الأقامة للألم الشمطاء ، وللحروب القاسية التى كانت تحصد اليابانيين حصدا .

⑤ الستينات الهادئة

لم تكن الستينات أعواما منووحة بالسبة لسيما الخيالية ، وقبل ١٩٦٨ لم يكن هناك سوى بعض الأفلام المنرفة هنا وهناك . ناقشنا

عددا متخلفا منها حتى الآن ، يمثل جزيرة شادة وسط بحر واسع من
العادية ، كما ان هناك بعضا آخر نوحش في القلموجرافيا ، منه مثلا
الماناريا البولندية البديئة الأشبه بالمتاهة « **مخطوطة ساراجوسا** »
١٩٦٥ ، والعملاق المبكران الميعان والمرحان أحيانا **لرومان بولانسكي**
« **نفور** » ١٩٦٥ و « **رقصة مصاصي الدماء** » ١٩٦٧ .

لقد كانت السنينت مرحلة نشاط مكثف في مناطق أخرى في
السيما ، مع بروز الجيل الجديد من المخرجين الأوروبيين وبشكل خاص
في فرنسا ، ممن حلقوا بفلات جذرية في انداق الذي اعاد الناس على
قبوله . كان يطلق على أولئك اسم « **مخرجو الموجة الجديدة** » ، لكن أولئك
لم ينقطعوا من حين الى آخر من دخول مضمار السريالية والعائنايا .
أحد أولئك فرانسوا تروفو الذي سبهي نمشيطا هذا لحيوط
السبعين عاما الأولى من اللوحة القماشية التي اسمها **السيما الحائلة** ،
بالحديث عن تجربته العريضة تماما في الجيل العلمي المخفف :
« **فهرنهايت ٤٥١** » ١٩٦٦ .

قصة **واي يواذيري** الأصلية عن المسفعل العمي الذي يحرق فيه
كل الكتب (عند ٤٥١ درجة فهرنهايت) كانت نوعا من الحبال العلمي ،
أما فيلم تروفو فقد تذبذب في تعامله مع الخيال ، لكنه بظل حتى من خلال
أصدقاء كثيرين محملين من قراء الحبال العلمي ، لكنه بظل حتى من خلال
معايره الخاصة نفسها عملا مثيرا بالفعل . الغريب أن الفيلم كان أكثر
لطفا من الرواية في تعامله مع ذلك المجتمع النمطي مدمر الكتب الذي
يعتقد فيه « أن الكتب تجعلك بائسا في جميع الحالات » .

موساج (أوسكار فيرنر) « رجل اطباء » ممن يفومون باحراق
الكتب ، ثم يتحول الى معسك حفي لقراءة الأدب ، يهجر زوجته مدمه
الليفيزيون ، ليقم علاقة مع جارته الشعبية قارئة الكتب (فامت
جوي كريسستي بكلا الدورين ، كقطعة من الرمز الصعب) . أيضا لا يخمو
موساج من الجاذبية وهو يطلق بسبارة اطفائه الحمراء اللامعة يلف
المدينة حارقا الكتب (بما فيها « كفاحي » لهتلر) ذات اليمين وذات
اليسار وفي المنتصف . وحين يترك المدينة وينضم للثوار الذين يحفظ
كل منهم كدما ويتحول بعد تلاوته بلا انقطاع ، يوحى الفيلم بأن كل
ما فعله مونتاج هو الانتقال من صورة باردة لانعدام الهدف (المدينة
اللطيفة لكر الباردة والخالبة من أي روح أو شخصية) الى أخرى مماثلة
(الناس الكتب أشباه الزومبي الذين يسرون متناقل رمادي وسط
التلج يشدون كتبهم في نغمة رتبية ، وهو سلوك متطرف لابنم عن أي

وعى • ربما تكون هذه الصورة نوعا من انتقام السينما من الأدب • على أية حال هو فيلم صغير حزين ، متقلب نوعا فى اللحظات التى يفقد فيها تروقه حماسه ، جميل وشجى فى لحطاته الجيدة • أيضا هو فيلم صور باتقان بواسطة فيكولاس وويج المصور الشاب الذى أصبح نفسه فيما بعد واحدا من أبرز مخرجى السينما الخيالية ، لكن بعد ١٩٦٨ العام الذى أعاد النوع بأكمله الى الحياة •

منذ هذه اللحظة - وحتى آخر الكتاب - لن تكون السينما الخيالية شيئا قاصرا على أولئك الذين لا يبرحون دور سينما أفلام الرعب رخيصة التكاليف ، أو أولئك مرتضى دور الفس الصغيرة التى تعرض أفلام برجمان وبونويل • بعد ١٩٦٨ ستصبح السينما الخيالية ، ولأول مرة ، نوعا سينمائيا جماهريا حقا ، وبمعنى الكلمة ، وسوف تتكالب الحموع الغفيرة من كافة نوعيات البشر على مشاهدته بأعداد متزايدة دائما أبدا •

الفصل الثالث

١٩٦٨ : عام الانطلاقة

كانت معظم سنوات الستينيات ، بمثابة مرحلة هادئة للسينما الخيالية ، ومن ثم لم تكن تحقق أموالا كبيرة للاستديوهات . والحيطات الساجحة المديده قد كان أعينها فاندريات مصعمة مع أشياء أخرى ، وليست فاندريات خالصة . هذه السجاحت الواضحة كانت « دكتور نو » ، ١٩٦٢ ، « الطيور » ١٩٦٣ ، « دكتور ستريجنجلاف » ١٩٦٣ ، « ميرى بويينز » ١٩٦٤ ، « أنت فقط نعيش مرتين » ١٩٦٧ . وباسـتثناء تحقيق ميرى بويينز ، لم يكن هناك الكثير من الاعريق فى خوارق الطسعة أو المؤثرات الخاصة فى أى من تلك الأفلام .

لكن كل شىء تغير مع مجيء ١٩٦٨ ، سنة الانطلاقة الكبرى .

من المثير للانتباه جدا أن المؤشرات الأولى للاهتمام الجديد بالسينما الحمايلية ، جاءت من فرنسا أكثر منها من هوليوود . وليس هذا أمرا مستغربا لأن المانتازيا كانت دائما أمرا مألوفاً بالنسبة للمثقفين الفرنسيين . وما حدث هو أن قام اثنان من أكثر مخرجى «الموجة الجديدة» ثقافة بصنع فيلمين (سحلت حقوقهما فى عام ١٩٦٧ ، وان عرضا بعد ذلك) ، فاحثا العالم باثماتهما أن من الممكن أن تؤخذ سيناريوهات الخيال العلمى على محمل الحد بواسطة مخرجى الأفلام « الفنية » .

● نهاية العالم فوق الطرق

لارال فيلم جان لوك جودار « العظلة » ، حين يشاهد اليوم ، عملا مؤثرا لحد الارباك ، وتسلية سوداوية . يبدأ الفيلم بواقعية زائدة ، ثنائى مهتاج جنسا ، يطفنان فى رحلة نهاية أسبوع قدرة فى سيارة . لسوء الحظ بدا أيضا أن كل باريس راحت تقود السيارات ذاهبة الى الريف فى نفس الوقت . ومن هنا تتوالى التتابعات غير العادية . يبدأ

الأمر يتكدس مرورى بسيط ، ثم تراحم وصدامات متوالية بين السيارات ، والنهاية عنف وقتل شامل يعم الطرق . فى احدى أكثر لعطات التنبع سيريلية فى تاريخ السينما ، تقدم الكاميرا عبر طاوور من السيارات المتكدسة ، كشفة ندرجيا مع كل خطوة جديدة لها ، عن المزيد الأشد غزارة وقطعة من الدماء والموت والدمار . فى بداية هذه اللقطة الطويلة كما لازلنا فى عالم الواقع ، وفى نهايتها وصدا لوع من نهاية العالم « السياراتية » .

من الواضح أن قوات اليسار قامت بثورة مسلحة ، بينما راح يهيم الغلاسة مرتدين ملابس القرن الثامن عشر ، فى الريف يشرون بأفكارهم علانية . « ما النهاية فهى عرق كل الساحين فى حجب من الحرب الأهلية وأكل لحوم بعضهم البعض . بجانب كل هذا كان ١٩٦٨ هو عام انتشار عدوى الاضطراب الاحتملى فى العالم العربى ، وهو العام الذى مزق فيه شغب الطلبة باريس الى أشلاء ، الأمر الذى جعل من فيلم جودار موضوعا ملائما جدا لتلك اللحظة » .

ان « العتلة » قصة عشية ، لكنه أيضا عمل سياسى جدا ، يعبر عن نوع من الماركسية المتحورة المضحكة . ان التهلك (مرمورا له بالسيارة) ، والتكنولوجيا والاستهلاكية هى سر فساد هذا العالم المجنون . ان فتاة قتل حبيلها فى تصادم جرار مع سيارتها ، نصيح فى وجه السائق مواضع الحال : « ان فى امكانها الدحول بعضنا على ارضها . او فى مبنى لتدخل » ، وذلك بهوس ان م يكن نهضة غير مصفرة . اذ لا زالت حنة حبيلها مفعه بجوارها . وبعد صدام دام نجد احدى السعداء ممن يجين فانكاد نصح : « أين حبيبى الهرميس ، أين حفسى الهرميس » . ان اعلم يصبح أحباب صورة مرثة لا يمكن أن نسى . من هذا مشهد جرى الناس فى هيسيرية وسط قطع أعنام أبيض شطوره ايه ، كما لو كن امواج البحر الأحمر المائجة . فى البداية كتب هناك قصة جنسية فاضحة عن اتحاد بيضة ومهيل ، انعكست فى النهاية فبدا أن تساقط البياض والصفار فوق الأعضاء الحصة لبيضة ، كنوع من الكياه المبهمة عن المحمم الحياى (الذى هو مجعما) الذى أصبح خطأ خالصا . . قطعا ليس هذا فيلما للأطفال » .

لسوء الحظ فان حماس موجة جودار الجديدة ، والذى أصبح أشد شراسة حين استعان بعناصر الخيال العلمى ، فى مقابل عدم استبعاد العشاق الدائمين للخيال العلمى لسفن أفلام فرنسية رائدة الثقافة . كانا شقى الرضى الذين وقع بينهما الفيلم ، فلم يلق التقدير الذى كان يستحقه ، هذا ان تجاوزنا عما به من بعض المبالغات المراهقة » .

● تضارب الأزمنة

نفس الوصف يتكرر مع فيلم آلان وينيه « أحبك ، أحبك » الذي أصبح لعرا آخر للمفكرين ، بعد تحول رينيه من الاستخدام الذهني الباطني للرمن في « العام الماضي في ماريشاد » (انظر الفيلموجرافيا) الى استخدام فعلي لآلة الرمن يبعه الخيال العلمي بسيطة الطوية ، شكل آله الرمن هنا يسببه حبطا من الرحم وثمرة افرع ، أى انها آلة رمن عضوية جدا في الواقع . (بل لعبها أعرب آلة زمن خفيها السيما) . يطلب من أحد الأشخاص بعد اعاده من محاولة اسحر فاشه ، أن يشرك في تجربة علمية ، هى أن يعود في ماضيه الى الوراء بزمن قدره دقيقة واحدة . لكن لى ماذا يمكن ان تؤدي آلة الرمن الطرية شبيهة الرحم تلك : الى اعادة ميلاد ، أم الى اخصاص ؟ . الجزء الأول من الرحلة يقصى الى بحر السائل الرحمي الدافئ ، ومنه الى نشوء علاقة عاطفية . بدءا من هنا بدأ من الصعوبة بمكان ، إمكانية التمسز بين الأحداث « الفعنة » وبن أحداث الهوسه والأمميات ، وذلك على طريقة روايات فيليب كيه . ديك المعروفة .

ان هذا فيلم مؤثر وبالأحرى فيلم حزين (بالرغم من أنه يحسوى فكاهات جيدة أيضا مثل دخول بطل الاسفال عبر الرمن الى كابينة دليعون كى يطلب حروف كلمه « رمن ») . وهكذا بن المعنى العام للفيلم هو أن تضارب الأزمنة هو أمر يصعب التوافق معه ، وأن الماضى شئ لا يمكن تغييره بسهولة . رغم هذا فبطل هناك امكانية لعمل بعض العيرات ، وكان على المشاهد أن يلاحظوا فعلا وبدقة ما يحدث لعرا الجارب الانص في الدقائق الأخيرة من الفيلم ، هذه التى كانت واحدة من أكثر النهايات سادية وتصعبا في السينما .

انى أضف « أحبك ، أحبك » (تكرار الكلمة له معنى ضمنى في الفيلم) هنا كأحد أفلام الانطلاقة ، ما يتميز به من جودة حقيقية ، وليس بسبب أى نجاح تحارى له . والواقع بالمناسبة أنه لم يعرض في بريطانيا الا فى عام ١٩٧١ ، حيث هوجم بقسوة من السقطة واسعة التأثير بينيلوب جيلليات ، أساسا بادعاء مزعوم منها أن ساقى البطل كلور ريش ليستا جذابتين .

● الجنس فى العوالم الأخرى

على العكس من المسلمين السابقين ، حققت الانطلاقة الفرنسية الأخرى لعام ١٩٦٨ نجاحا جماهيريا ساحقا ، انعش من جديد اهتمام صناع

السينما النجارية بالخيال العلمى • هذا هو فيلم روجيسه فاديم
« بارباريلا » بطولة زوجته - فيما بعد - جين فوندا *

يعتقد الكثير من الناس أن « بارباريلا » لا يعدو سوى نكته
جنسية زائدة الطول • عكس ذلك هو الصحيح بالتأكيد ، ودور الدمية
المثيرة جنسيا ، والذي قامت به فوندا ممزوحا بلمسة من البراءة الساذجة ،
لم يكن هو قنب مسموم الفيلم • ان بارباريلا نوع من البراءة ، مواكب
حدا مع شخصية كاندايد (بطل رواية فولتير ، ورمز البراءة الأشهر -
المرحوم) ، فى تجولها فى العلم الفاسد لذلك الكوكب الشرير ومدبنته
سوجو ، والتي تلقت فيها تكليف « رئيس العالم » لها بانقاد أحد العلماء
المفكرين • لقد اشتهر النقاد السورينانيون من الجنس الصارخ فى الفيلم
(كان من الأولى أن يشتمزوا من نظرنه للمرأة) ، وهى عدم بحد هدفه ،
ومى تفريعات القصة ، هذه التى اشتقت عن القصة المصورة الفرنسية
لجان - كلود فوديست • فى كل هذا رأى أولئك النقاد حيانة لطابع
الثقافى الصارم الذى يجب أن يقدمه الخيال العلمى ، ورأوا أن هذا يتم
فقط لصالح الترف الكسول •

الحقيقة أن « بارباريلا » نجح تحديدا فى المنطقة التى يجب افتراض
أن يفوق فيها الخيال العلمى ، ألا وهى خلق الاحساس بانفرايه • ان
الكوكب الذى تدور فيه العصاة لازل واحدا من أكثر الابداعات غمراية
حقيقية فى تاريخ السينما • انه يضمن فى كل ركن فيه على مجموعة من
المفاجآت التى لا يمكن توقعها : أطفال غير شرعيين بدعى موحشة ذات
أسنان حديدية ، ملاك أعمى ، يمتثلجى ، أناس من الصحور ، سفسة
فضاء غريبة ، المسخ المنسوى ماتموس الذى ينبت المدينة فوقه • كل ذلك
بمير بغرابة أصيلة جدا من نوعها ، وأمر يستحق توجيه التحية لتصميم
الإنماح الذى قام به مارينو جازبوجليا ، وللخلفيات متوحشة الفاسارية
للمخرج الفنى انريكو فبا ، وبالمثل للنصوير الممتاز المهرج الأصواء
لكلود ديتوار •

جاءت بعض الافيهات الجنسية سخيفة وطفولية (للعلم فان أحد
الكتاب الثمانية الرسميين للفيلم كان تيرى ساوثيرن ، مؤلف قصص
الجنس الخفيف المفضل لدى المثقفين) • الا أن المشهد الذى قدم الممارسة
الجنسية عن طريق بلامس أطراف الأصابع ، لازل مشهدا مسئليا حقا •
حيث قام ضيف الشرف ديفيد هيممتز بدور النائر الصغير فى هذا اللقاء •

« بارباريلا » انماح ميكى للمنتج الايطالى الكبير ديتودى لويوتيس
(انظر الفصل التالى) ، ولعل نجاح الماطر الغريبة ، وضخامة أسماء المشين

فى هذا الفيلم ، قد أسهما فى توجيه مهنته فيما بعد ، بتحويله بعيدا عن
بدائية الحكبة ، وان جاء بعد عقد من الزمان بـ « فلاش جوردون » شاعدا
على الفضل فى اعادة خلق الجون البرى لأصوله فى القصص المصورة .

● بكائيات خيالية علمية

١٩٦٨ هو أيضا عام الحبال العلمى فى الدنيا الناطقة بالانجليزية .
وكان أكثر أفلام الحبال العلمى روعة فى هذا العام هو « تشاتلى » اذى
أخرجه بكفاءة رغم قلته شهرته رجب الرحاب رالف (« جفازه شخص من
الوزن الثقيل ») فيلسون . لفيلم « تشاتلى » ميزة مهمة للغاية ، هى انه
على العكس من أغلب أفلام الخبال العلمى (التى تميز عادة لأن تصنع من
سياريوهات أصلية) مأخوذ عن كلاسيكية أدبية حقيقية هى قصة
دانيل كيسى الجميلة « زهور لألجبرنون » .

تحدث القصة التى ألزم بها الفيلم لحد كبير جدا ، عن رجل طيب
متحلف عقليا ، يصبح موضوعا لتجسربة علمية صممت لرفع ادائه .
ثم تجريبها بنجاح واصح على القار الحبرون . يقدم كليف روبرتسون
كأعبده ، اداء دليا وحساسا لشخصيه الرجل ذى عقل الطفل ، واذى
يقترب تدريجيا من حساة البلوغ والمعرفة ، ويقع فى حب طبيبته
(كليف بلوم) .

الحب المبر الأساسى فى القصة هو أن التجربة أسفرت عن نجاح
مؤقت وليس إلا . وعلى تشاتلى الذى أصبح الآن شديد الذكاء ، أن يواجه
حقيقة أن كل ما وصل اليه ، سوف يفقده حتما من جديد . واللحظة التى
يدرك فيها هذا ، هى لحظة مؤثرة بالتأكيد . وثمة روعة مرعة فى أن
يراقب نسبة ذكائه وهى تتلاشى تدريجيا . لكن القصة ربما لم تكن أبدا
فى حد ذاتها ، بنفس حودة ما تارة حولها من ايجاءات وجدل . فان
كثير القصة للشاشة ، وما يبدو من تضخيم لعناصرها العاطفية ، قد نجحنا
فى أن نعتصرا من هذه العناصر كل قطرة فيها . لكن ككل ، فان اللعب
السهل على عواطف المتفرح الحاضرة ، جاء مقبولا تماما ، رغم أن بعض
الأفلام البدائية بلحا اليه . واستطاع أن يقول شيئا حادا ان لم يكن عميقا
ومعقدا عن دكاء الانسان وعواطفه ، وعن الطريقة التى يرتبطان بها
سويا .

لقد صممت عقود طويلة كان أغلب الحبال العلمى فيها يعنى الكائنات
المسخوخة ، والآن جاء « تشاتلى » كخطوة محددة جدا فى طريق البضج .
ولو النسبى .

ظاهريا يبدو أكثر طعولية ، لكنه في حقيقته أكثر بصحا : هذا هو « كوكب القرد » أحد فيمنين أميركيتين اكتسحا إيرادات ١٩٦٨ •
 وانير أن الفرنسيين لهم يد في هذا أيضا ، فهو مسى عن رواية غير متميرة جدا نرواى امرسى الشهير يوير (« جسي على نهر كواى ») بوزالى •
 ربما لم يكن للمخرج فرانكين جيه • شافنر أية علاقة مع الحيات العلمى من فى ، الا أنه صنع فسا بعد فسلما خالبا عما آخر هو « أولاد نى البرازيل » •

ان ما فعله شافنر - بكل القوة والبصيرة البدة - هو أنه عبر عن نضال الرجال الأشداء أفياء العريمة ، ضد العوالم النى وجدوا أنفسهم فيها (كبعض أعماله الأخرى مثل « سيد الحرب » و « بانون ») •
 تشارلتون هبستون هما ، هو الرجل الصلب قائد فريق من الملاحين الفضائيين ، الذين تحطم سفينتهم على كوكب غريب ، حيث كل الأجاس المسيطرة تنمى لوعيات مختلفة من القرد • فهناك الجوريلات والشسبانزى والأورانجوتان ، ولكل منها وظيفة ثقافية محددة تختلف عن الآخر • أما الانسان فهو طبقة دولية من العبيد •

القصة الناتجة عن هذا ، استلحت الشهرة عن جدارة • خاصة بفضل استخدام حادق مدهش قرب النهاية لأحد كيشيهايات الحيات العلمى القديمة ، أعطى كل فيلم مداى ومصموا مخلصا • انه ذلك نمثال الحرية المدفون حتى مصفه ، والذى يبدو من وسط الرمال وكأنه ذكرى أثرية منكهة • والمعنى واضح هكذا : ان هذا الكوكب الغريب ما هو الا الأرض فى المستقبل البعيد • لقد جاءت الخفيمات الخشة ، والننى صورت فى الحفقه فى صحارى أريزونا ويواه المسعة ، ذات تأثير قوى جدا • نفس الحال مع ماكياج القرد الذى تم به جون تشامبرز ، وأصبح اليوم محل تبجيل شديد ، والننى دخل الى المعبد التذكارى للمؤثرات الخاصة من خلال ابتكاره لهذه الأقنعة الطرية مهرة الإقناع •

لكن هذا الفيلم قد لايعلق جيدا فى الذاكرة ، وربما يكون السبب هو طموحه الزائد • فالمسيريرو يريد أن يقول نفس الشئ بطريقتين متفاصلين • أحيانا تظهر القرد كأنكاس ساخر لكن تطرف سعى فى المجتمع البشرى : عصرينه ، عجرينه ، قلبه ، قسوته غير العقلانية • وفى أحيان أخرى ، وعلى العكس من هذا ، يقدم القرد ككائنات حساسة ، حتى يلقى هذا أيضا ضوءا باردا على افتقاد الانسان للحساسية ، أو كان المقروص أن نبحث عما اذا كانت القرد قد استطاعت ربما صنع حفنة

أخرى من الأشياء ، أحسن من كل ما صنعنا • (هذا المبدأ تم التأكيد عليه في الإجراء الأربعة الدلابة - أطر العيدموحرافيا - بل ان نظرتها العاطفية لحياة القرد جاءت أشد لباسكا من الفيلم الأصلي) • لكن تظل هذه النظرية في اجمالها كمجرد مغالطة على أية حال •

لكن القصة التي أخرجت بحرفية عالية ويتدفق سريع اكتسحت كل تلك الاعراض ، ويسما فشلت ميلا ، لحد ما ، الكتب اسوداء في حق احساس كلي مناربع ، فان أعبها قد أدى الغرض منه بصورة مفصلة • والحقبة اب « كوكبي القرد » فيلم محير ، ولا يوجد به شيء سهل مريح • لقد أصبحت بصره الباردة لتطور الانسان / القرد ، خطوة حقيقيه للامام نحو تعدد الموضوعات التي كانت سينما الخيال العلمي تجهز نفسها لاملها • ان فكرة ان رأسمانية « دعه يعمل دعه يمر » ودمط الحياة الأميركي ، هما المودج الثقافي للآلاف عام القادمة ، تلقت لطمه قاسية بهذا الفيلم • وقد يشير نجاحه الجماهيري الكبير الى أن المادويات القديمة (مثل : « لا تحاول التفكير أبدا أن الانسان ليس هو ذروة الخلق ») ، يمكن أن تنحطم ومن أجل الصالح العام • ان عقده فيتنام الذي صنع الفيلم خلاله ، كان يحرك في الناس في كل مكان ، شكوكا ذاتية مفيدة وايجابية •

ادا كان المخرجون على استعداد لابلاغ هذا الفرض - الذي لا تفتله أية طلبة من السكر - فان معنى هذا أن موجة كبيرة من الخيال العلمي مغرق الفكر ، قد تحول من الورق - وما أكثرها هناك - الى الشاشة الكبيرة • ويدل أيضا على أن جو النصح المضاعف سوف يستمر لعقد آخر من الزمان ، قبل أن تأتي السسبة السطحية في عام ١٩٧٧ وتكتسح كل شيء بفيلم اسمه « حروب النجوم » •

● اعظم فيلم خيال علمي على الإطلاق ؟

اب أعظم فيلم خيال علمي لعام ١٩٦٨ ، بل وأعظم فيلم خيال علمي على وجه الإطلاق في نظر أولئك العشاق المحافظين لسينما الخيال العلمي ممن لا يبهروهم بريق فانتازيات سبيلبيرج ولوكاس في الأعوام التالية ، هو فيلم ستانلي كوبريك « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » فيلم آخر راج يقدم قرودا أدكاء ويحسد رؤية غير متوقعة وفائقة الاثارة للتطور الانساني •

بصورة ما ، كان نجاح الفيلم مفاجأة محيرة • ففي بداية عرصه استقبله القواد بهجوم عدائي ساور • وطير في دور العرض ككارتة تجارية محققة • لكن تدريجيا بدأت جموع صغار السن تنقاطر لمشاهدته ،

منساقين بالكلمات التي يتناقلونها عنه فيما بينهم ، وليس بسبب أى نوع من الدعاية الرسمية له . ولأولئك يرجع الفصل فى اعتقاد هذا الفيلم من هاوية العشل .

سيبقى « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » نموذجاً فائداً كأحد أجرا أفلام الخيال العلمى فكريا فى ناريج السيمى ، وكمودج ددر لفيلم شديد الانغماد ، الذى يتحول لخطبه تجارية ساحقة دوما سبب مفهوم . ان أغلب أفلام الخيال العلمى لاتزيد فيها خطوط القصة عن مثيلها فى الحوادث ، لكن كوبريك أراد ان يحقق معولات مينافيزيكية ، وان يعبر عنها بصريا ، بعيدا عن أسلوب السرد التقليدى ، بعيم حال تقريبا من الحوار . لارالت المجادلات شديدة الثراء ، فائمة حتى الآن حول معنى الفيلم . ويرجع جزء من السبب الى تحويله الى رواية بعد ظهوره كفيلم ، كتبها آثر سى . كلارك ، كاتب الخيال العلمى القدير ، والذى شارك كوبريك فى كتابة السيناريو .

الواقع أن الفيلم استلهم عن بعد مجموعة كلارك القصصية « العارس » . ومن ثم أصبحت فكرته المحورية أن الاساسيه لارالت فى طور الطفولة ، وأنها جس يدانى يحاح كي ينطور الى عون ما من نوع ما من القوة الخارجيه ، والذى يرمز لها فى الفيلم بذك الأصنام السوداء الصالحة ، فان هذه الفكرة هى من أكثر الأفكار قربا لعب كلارك . لكن دائما ، فى جميع طموحات كلارك المينافيزيكية ، يتميز أسلوبه السردى بالوضوح والباشرة . لذا تهجت المعالجة الروائية للفيلم ، وعلى نحو تفصيلى ريكى ، جميع المقاط التى تركها كوبريك (عن عمد ، على حد ما نهم) ضبابية وغامضة . بصياغة أخرى : ان كتاب الفيلم قد اختزل معانيه من التعددية الثرية ، الى معنى واحد فقط .

وبالرغم من أن الاعتقاد السائد هو أن وجود كلارك ، ككاتب خيال علمى مرموق يحترمه الجميع ، هو السر وراء المميز الشديد للفيلم فى نوعه ، أى كفيلم خيالى علمى ، الا أننى - وعلى العكس من هذا - أرجح أن القوة الدافعة الابداعية وراء الفيلم هى ستانلى كوبريك .

لقد كان كوبريك دائما مخرجا شديدا الاهتمام بالبعد البصرى فى أفلامه ، وسيبقى « ٢٠٠١ » ذروة أعماله بهذا الصدد ، بدءا من اللقطات الافساحية ، حيث مشاهد الأرض ما قبل الماريخ ، وظهور تلك المسألة السوداء للمرة الأولى ، وغير السابغات التكنولوجية للمسقبل القريب ، ومشاهد سفينة الفضاء ، والعبور الهديانى خلال البوابة الجممة ، وحتى متابعات النهاية السريالية فى حجرة نوم مهجورة أنيقة . تحققت بالكامل

في كل ذلك قوة الفيلم البصرية وتعقيده الراجي ، دوننا لحظة ضعف واحدة . بالطبع هذا شيء يستتلف أموالا طائلة . وانفاق سنة ملايين ونصف هنا ، قد يظل (مع وضع التصحح في الاعتبار) أعلى مبلغ تم إنفاقه إطلاقا على المناظر والمؤثرات الخاصة لفيلم (يقصد غالبا أفلام الخيال العلمي فقط ، وبالطبع السابقة لتاريخ إصدار الكتاب ، فبالأكيد هناك أفلام قبل هذا الفيلم نفسه ، لا سيما بعض الأفلام التاريخية تجاوزت تكاليف المناظر وحدها فيها أضعاف هذا الرقم - المترجم) .

ان سابعات المصاء في سلسلة أفلام « حروب النجوم » ، كان يمكن أن تكف أضعاف مضاعفة ، لو تم تنفيذها بنفس الطريقة المضمينة التي كان يستخدمها كوبريك في صنع وتحريك الماذج . ولاشك أنه يظل من الممكن ملاحظه وجود حظ حدودي خفيف حول السفن الفضائية في « حروب نجوم » ، بينما لا يوجد نهائيا شيء كهذا في « ٢٠٠١ » . أيضا جاء استخدام كوبريك لشاشة العريضة فائق الفحامة . واحتمالا نقول ان المدة البصرية الخاصة في « ٢٠٠١ » لم يبقها أحد بعد . انه يتضرع اليها أن نشاهده في دار عرض حدة الجهر وبمساحة ٧٠ مليمتر . بينما يفقد بعض قوته في نسخة ال ٣٥ مليمتر ، ويفقد كل شيء تقريبا حين يشاهده على شريط فيديو .

ان قصة الميمس معروفة جيدا الآن ، بحيث لا يحتاج لاعادة التحدث فيها . لكن ما يهمنا هنا هو تشاؤمها البارد ، لاسيما وان سجل الأفلام المشائمه فعلا لا يحتوي الا على عدد قليل جدا من الحبطات الكاسحة جماهيريا ، الأمر الذي أخرج فيه « ٢٠٠١ » . نقصد بالتشاؤم بالطبع ، التشاؤم من وجهة نظر المنرج . وفي العالم الدنيوى العفيف لأواحر سينيمات ، ربما كانت هناك جاذبية ما لفكرة أن القوضى التي نحيا فيها صنعت من أشياء مازال من الممكن اصلاحها ، بواسطة نوع ما من الالتقاء مع كائنات أخرى من خارج الأرض .

الحقيقة أنه من الممكن النظر الى « ٢٠٠١ » كفيلم يقترح نوعا جديدا من الايمان الدينى في عصر التكنولوجيا . فالاله كاحد الشعوب سحريه الرميه ، يتم اعدة عريقه هنا ككائن عريب عامض سوف يتدحس عند الضروره . لكن حتى في هذا لاستطيع أن نرى فيه فيلما متفائلا ولو جزئيا . فاندخن الأول كدله - على سبيل المثال - بتعلم الرجال القروء كيفية استخدام الأدوات (عظمة حيوان كبيرة في هذه الحالة) ، تلاء فاصل مكثف من القتل والدماء . لكن يبقى دائما في هذه النقطة تحديدنا بعد مؤثر لدى مذهل : قد يجعلها أعظم كناية بصرية

صنعها السيمبا • هناك العظمة حين تغدق عاليا في الهواء بالحركة البطيئة ، تتحول الى سفينة فضاء عصرية ، وكان مليون عام من التطور التكنولوجي قد تم ايجازها في صورة محققة واحدة •

ان أعظم برود في الفيلم يكمن في التناوبات شبه المعاصرة • في هذه نرى اغلب الشخصيات البشريه لدسات نئهه غير مواصيه ، يل ونقريبا بلا اى شخصيه • كاي دوليا (ادى لغت الاطار لمره الاولى في « ديفيد وليسا » ١٩٦٣ ، ذلك الفيلم التحريبي الذى قام فيه بدور مراهق مضطرب غير قادر نهائيا تقريبا ، على اتواصل مع الاخرين) ، جاء أدأؤه في الفيلم فاصلا من العبريه الجمحه • ان دوليا يندخص بطريفة ما ، دوره المبكر المذكور ، ويتعزز بروده اسعوى هب ، بذلك التحليلات المعملية الفاحله الى نراه دائما في وسطها • ان جميع التحليلات المعبرة عن المستقبل القريب - كما يشير الفيلم ضمنا - تشبه تلك النوعية البجدة الصمخلة في أى دمدق هملتون جديد • وفي النهاية حين يقهر دولسا ، هال - الكمبيوتر المشوش - لا يبدو هو نفسه سوى مصفوفة من مفايح الوصيل الترانزستورية ، بسا هال الذى راح يهمهم بحزن « ديزى ، ديزى ، ردى على » ، أصبح هو الذى يبدو انسانا •

بعد هذا يبدأ العرض الضوئى الذى اثار اشمئزاز نقاد ١٩٦٨ ، بيسا كان محل لطفه اشهادير اصغار في فترة جبروت من الزهور واعيبية والمجدرات • كتب الاسطوره أداء ان « ١٠٠١ » يجب ان يشاهد فقط في حالة موحد تحت تأثير عمار الهلوسه • الا أن من هذه اعقوس التحديريه ، هي نفسها التى قادت دولبا في النهاية لمواجهة نفسه وهو يمدو في فمحه وجذب (الفمخه والجذب التى طالما اعاد عليهما ؟) لم يكن هي النهاية فعلا • ففي المشهد الأخير جدا ، يتحول دوليا الى جنين يحلق فوق الأرض ، وكان الجنس البشرى بكل ما وصل اليه (وكل طعل أيضا مدى وصل اليه) ، لم يصل بعد لمرحلة النضج • لقد ذهبنا الى كل مكان ، لكننا لم نذهب لأى مكان • ولال هذا المشهد الأخير ، ربما سبب دفع مواطننا نحو الاطعال ، أقل تأثيرا لدى المقارنة مع أى من الأشياء التى سبقه • وفي حو مراعاة النفس الذى احتاح الغرب ولاسيما الأمر كمن ، بقسوة أثناء النزاع الفتنامى ، فان جلد الذات الذى فعله « ٢٠٠١ » ، بدا ليس فقط كشى مقبول آنذاك ، بل كشى ممتع •

في كل الأحوال ، اعتقد أنه من العدل افتراض أن « ٢٠٠١ » : أوديسا الفضاء ، كبكائية عن عمق الاسانبة ، لم تصنعه سوى يد واحدة ، يد كوبريك ، وليست يد كلارك •

بينما يعرف عن ١٩٦٨ أنه صاحب الخطوات العظيمة في تطور الخيال العلمي السينمائي ، نحد أيضا أن رعب الجوارق كان يسر عى نفس الوقت بعمليات جديره عميقة . أحد أهم العلامات فى هذه المسطرة كان فلما عرض بهوء سسى هو « الجنرال كاشف السحارات » أو ما سسمى فى أمرك « أندودة المختصرة » . يكس السافس هما فى أن هذا الانناج صمىر النكالف لشركة نايجون البريطانية (التى تحاول بدأب استغلال البجاج الذى حققه « هامر فدمر » الرائدة فى مجال عب الأزياء المبدية) ، لم يكن فلما خياليا بالمره . فالساحرات اللائى كانت فظائعهن المربعة هى موضوع الفيلم الأساسى ، لم يكن يهتمكن أية قوى خارقة حقيقة .

رغم هذا فقد سمع الفيلم بجو سوداوى جفود وشريز ، أى جو السينما الخيالية فى حدك بخططها . يعوم فينسمنت برايس بدور استعصية السارعية ماسو هو بكسر . انسى كن يصفو بسريى يسسم السارحرب بمكسف صبح له من برلمان راوبد هيد أثناء الحرب الأهلية . كان هذا هو الفيلم الثالث والأخير للمخرج اللامع ذى الأربعة والعشرين ربعا مايكل ريمز ، والذى مات فى العام التالى اثر حرة زائدة من الباربيسوريت (انظر فى الفيلم وحراريا فيلمه السابقين : « انتقام الوحش الدموى » و « المختصرة ») . لاشك أن ريفر واجه بعض المساعب فى اقناع برايس فى كسح أدائه الممالح جدا والمضحك أحيانا ، فى تجسيد الأشرار . والمحصلة النهائية كانت نجاحا مقلرا . أعظم أدوار برايس اطلاقا ، أداء صعب وصارم وبدون أية مبالغات .

اب سبب احسار « الجنرال كاشف السحارات » كفيلم « انطلاقه » هو سمعه الذى لا يهدأ . اذ استعل ريفر الرعب المزع فى السادية الحائلة لماسو هو بكسر ، وخطا حصوة بعد من كل مخرج جدرى آخر سمعه . وى نوعيات الوحشية التى قرر أن من الممكن أن تعدمها الشاشة . لا يوجد أى « استطراد » بعيدا عن الرعب ، ولا يوجد أى شيء جذاب فيما أراد الفيلم ادانته ، وهى الأمور التى صارت معتادة فى أفلام رعب الأمعاء اليوم . الأهم أنه أملح فى الامساك بحقيقة الألم المقبضة ، وبقدرته على افساد وتدمير كل من الذين يسبونونه والذين يستقبلونه . هذا هو فيلم مزعج حى الأعماق حتى فى سخته المختصرة ، والتى لم يعرض سواها فى المملكة المتحدة . (اليوم ترى بالكاد مشاهد تعذيب البطلة بفرز الابز

فى الكليه ، كذلك هم نحيف مشهد بنر أعضاء هو كينز بالبطة على سميل
الرحمة بالمنفرجين) .

ان الوحشية فى « الجبرال كاشف الساحرات » محسوبة جيدا طبقا
للاعتبارات الفنية ، طالما كان هناك ضرورة لذلك . لكن يظل سر تميزه فى
تاريخ السينما هو - جزئيا - أنه كان أحد الأفلام المفاتيح التى بدأت
تستكشف ذلك العمق الأخير لذلك الطرف المرعب من الطيف الواسع
للسينما الخيالية .

● احضارها جميعا الى الوطن

كان « الجبرال كاشف الساحرات » دراما بغيردية ، لكن احدى
عاط التحول الى جعلت من ١٩٦٨ عاما حاسما ، هو أن فيلما كهذا أنى
برعب الخوارق الى داخل الوطن الانجيزى . لقد اعتاد الرعب دائما أن
يكون بعيدا فى المكان والزمان ، كقاعدة عامة ، وفى بلاد ال « أبدا - أبدا »
مثل ترانسيلفانيا بشكل خاص . وهناك فيلمان ماضران جاءا برعب
الخوارق بالضبط الى قلب أميركا المعاصرة .

المعروف منهما جيدا اليوم هو معالجة رومان بولانسكى لرواية
ايرا ليفين « طفل روزميرى » . ورغم أنه ليس فيلما أصيلا جدا من نوعه ،
الا أنه صبح بجرأة وزهو ، وجسد بجراح الموقف المفزع ، الافدح من
البارابويا ، الذى تصبح فيه الضحية المغذية ، صحية مغذية فعلا لكن
احدا لا يصدقها . نرحن روزميرى وروجها المنزل الى شقة حميمه تديبه فى
الحجارة البنية لنيويورك . والجرب الودودون غريبو الأطوار غير المقهورين
بالنسبة لروزميرى ، هم فى الحقيقة أعضاء جماعة طفسية شيطانية ،
يلحون سريعا فى اعواء روجها (جون كاسافينيس) بخيانها ، وأن
يسمح يحدث اتصال جنسى بينها وبين الشيطان نفسه ، أثناء نومها تحت
تأثير المحدر . هذا هو الجزء المثير فى الفيلم ، وهو أيضا العقدة
المحورية له (زوجة يحونها زوجها الطموح) ، وقد كانت كافية بالفعل .
لهم جسدت بها قارو بقوة ذلك الاحساس بالصعب المحب الذى يمس
بدنسه . وكانت ملامحها العظمية البارزة الحميدة الهشة مناسبة تماما
لدور ، اذ راحت بلا حيلة منهسا تمر بشكيلة متسوعة من العذابات ،
ربما ليس أى منها مرعبا بشكل خاص فى حد ذاته . لكنها تشترك جميعا
فى خلق تراكم تدريجى يتنافى فى اتجاه الوصول للذروة الحقيقية
للعذاب . وأقصى اغراق فى هذا جاء فى تيمة حب الأم (الحقيقة العظمى
فى أميركا) . تند روز ميرى فى النهاية طفل الشيطان ، لكنها ترضى به
وتحضنه الى صدرها ، انه فيلم مقزز ماهر ومسل ، وموضوعه انتهاك

النساء ، كما لو كان إحدى وثائق الدفاع عن المرأة ، ثم صيغتها في نوع خاص جدا من الجموح .

● أميركا تأكل نفسها

حين نسترجع أفلام ١٩٦٨ ، نجد أن أكثرها رعبا هداما ، هو فيلم وصلت نتائج لمناقش أبعد كثيرا مما وصلت إليه ثورات « طفل رورمير » المستهجنة . فيلم متواضع الأساج تم تصويره بالايص والأسود ، وبعد بصعوبة بواسطة محرر اعلاات ، قام بتصويره في بينسبيرج ، وهو مكان لا يرتجى أن تأتي إليه يوما ما صناعة السينما الرائجة تكاليف هذا الفيلم لا تتعدى تكاليف الدقيقة الاعلانية الواحدة أحيانا ، إذ كانت ١١٤ ألف دولار . وعلى مدى السنوات التالية أصبح فيلم **جوج رومير** « ليلة الموتى الأحياء » أبرز وأكبر نموذج لموعية أفلام الخاصة اطلاقا . كان يعرض في دور عرض منتصف الليل ، وكان رواده هم الطلبة والفئات الهامشية . وفي البداية رحب القاد بأشمتزاز مبهوت ، بأن الفيلم يمثل في حد ذاته أحد بذور اضمحلال الغرب . رفضت كولومبيا توزيعه (وليس هذا أمرا مدهشا جدا) ، وحتى ايه آى بى (التى كان نشاطها الرئيسى هو أفلام الرعب الرخيصة التى تعرض في سينما السيارات) رفضت هي الأخرى قبوله . واشترطت أن يبدى رومير استعدادا لاعادة تصويره ، مع اضافة نهاية سعيدة ، وقد رفض هو هذا .

انقصة نفسها ليست أبسط من هذا . الناس الموتى يسيقظون من قبورهم ، ويعملون من الأحياء وليمة لهم . وكما قال **هوبرمان وروزينباوم** فى كتابهما المعيد « أفلام منتصف الليل » فان الفيلم يقدم « أقصى تجسيد حرفى لأكل أميركا لنفسها » . كان أول الضحايا إختنا وإختاها يضمان الرهور على قبر والدهما . فادا بالأح يعصب من عصبية أخيه (« بهم سوف يأتون ليأخذوك ياباربادا ، انهم سوف يأتون ليأخذوك ») يتلوه فجأة أن يموت ، وتهرب الاحت لمنزل ريفى منعزل ، يقطه شاب زنجى ، سبق له التعرض للهجمات ، بالاصافة لبعض آخر من السكان . وعبر ليلة طويلة شملت سلسلة كبيرة من جرائم القن ، من بينها هجوم مروع شنته ابنة تحولت لزومعى ، أسفر عن تدميرها لأمرها . ويتصاعد الأمر حتى يصبح المنزل كله محاصرا ، ولا يتجو سوى الزنجى بن . وفى صبيحة انوم الذى يحرق منزلا من باب المنزل معتقدا أنه قد أصبح أحرا فى أمان ، لكن هول صدمة تجاربه فى تلك الليلة جعلته هو نفسه يبدو أقرب مايكون الى زومى ، فيلقى مصرعه على يد ذوى الرقاب الحمراء ، فرقة القتل المحلية .

ما جعل هذا الفيلم عملا غير عادي ، ليس فقط عرصه المصطلح للرعب المعوى بمعناه الحرفي ، لكن في رفضه ان يبقى ليمتدح باى فتات من الفرحه البسيطة . هذا الفيلم هو نهاية عالم حقيقيه ، بضده هو اميركا الهادئة المجتهدة ، والتي تجد نفسها فجأة على حافة التحلل النهائي . لم يكن مستغربا أن يكشف القاد الأكثر ثقافة ، أن ثمة فى الأمر رسالة سياسية . بجانب هذا كان ١٩٦٨ هو العام الرابع فى حابور اعوام العصيان المدني المرعب الذى شمل اميركا ، وفيه أيضا اعتييل وويرت كينيلى للتو ، وأصبح المجتمع كله فى حالة عيان . كان امزاج هذا الفيلم الرخيص الحشن مع لفظات الجريده السيمائية عن فظائع القتال فى الجبهة ، خيطا مقبعا جدا فى حد ذاته ، لا يحتاج لآى شرح أو تعليق . لقد ولت أيام مصاص الدماء المهذب الجحول عف النسان ، وصحت سينما الرعب أبوابها للموتى الأحياء : يترنحون ، يرثي لهم ، يغنون ، انعكاس لنا كما صورة المرآة ، ذوو الفكرة الواحدة المسيطرة : أن يأكلونا ، وأن يكونوا (هذا ما يجب قوله) آباءهم . ان كل من سوف يأبى ليكتب التاريخ الاجتماعى للعالم العربى ، كما رأه أفلامه - وهى مهمة مطلوبة جدا بالفعل - سوف يجد مادة خصبة للدراسة فى مجرد تغير مظهر الرعب فى أفلام هذا النوع (انظر الفصل السادس) .

حقيقة أن بن فى « ليلة الموتى الأحياء » كان ريجيسا ، حقيقه لم تثر مطلقا أى نوع من الجدل العلى ، اذ كان مجرد عامل قوى يحاول أن لا يأكله الموتى . لكن المجمع الذى ينسج الرومبى (ممن لم يجد لهم أى تفسير مقيم « عفلاى ») ، ينتج أيضا الأشخاص الأشداء (وهم رجال عامون أيضا) الذين أردوه قبلا ، دون أى قصد منعقد فى النهاية . أيهم اذن الموتى الأحياء ؟ الزومبى ؟ أم صحاياهم العاطفون وأحيانا المتبلدون ؟ أم فرقة القتل التى خرجت لتصطادهم ؟

هناك شيء واحد مؤكد فى « ليلة الموتى الأحياء » : أن فيلم الرعب المنطق التقليدى ، الذى نطل كل جوانبه المنيرة معقدة حتى النهاية ، الى أن يتم باناقة تامة القضاء على الشر بأسفلى خشبى ، لم يعد هو نوع الفيلم الذى يبع أحدا فعليا بعد اليوم . لقد كان فيلم هيتشكوك « الطيور » أحد أوائل الأفلام التى صورت استمرار الرعب وانتشاره حتى يغمر كل المجتمع ، الذى هو مجتمعنا الذى نعرفه جيدا . وروميو الذى يحتوى فيلمه بعض المراجع البصرية من فيلم « الطيور » ، اقتحم قلب الوطن بذلك النوع من العنف ، الذى لا يستطيع هيتشكوك ضعيف القلب ، الا أن يكون شخصا أشد وقارا من مجرد التفكير فيه .

فيما سبق كان ١٩٦٨ عاما للخيال العلمي والرعب ، لكن فى المروج الخضراء الأكثر رفه لسينما الخيال ، كانت الاشارة الوحيدة اسى لها بعض القيمة هى الكوميديا الموسيقية الحية المسية « فوس قزح فينيان » . يروى الفيلم قصة حتى (منه توهى ستييل) يقلب لحد ما حياة قرية جنوبية صغيرة . بغيره على ان يحيل الناس البص الى سود كنوع من الادى . وبحلاف بعض السحرية الاجتماعية المعتدلة ، لم يكن هناك أية جواب حادة فى هذا الفيلم الودود الهادئ ، والسى كان معالجه سينمائية لاحدى حبطات برودواى السخرة ، رغم أن أعاليها لم تكن جيدة جدا بالفعل . لقد كان مجرد فرصة أخرى لذلك الكهل ، السى لارال بعد رشيفا لامعا ، فريد استير ، السى قام بدور السحيل الباحث عن احدى القدور الذهبية . ربما لم يكن ممكنا الالتفات لتبيز « فوس قزح فينيان » فى وقته ، فهو مجرد عمل لمخرج صغير جدا تخرج من معهد السينما ، فى ماهر معلم ، لم يدح بعد فى ابطاحونة الهوليوودية . اسم هذا المخرج هو فرانسيس فورد كوبولا . وما حدث بعد ذلك أنه لم يقترب ثمة بشكر مباشر من السينما الخيالية ، وراح يحول لأحد أعلام السينما من خلال أفلام مثل « الأب الروحي » و « نهاية العالم الآن » . لكن لابد رغم هذا من اعباره أحد أفراد تلك المجموعة من الصبية اللامعين الذين أطلق عليهم اسم « أطفال السينما المزعجين » ، والذين قلبوا السينما الخيالية رأسا على عقب . ومن مآثره فى هذا رعايته الفاتكة لرمل دراسته الخجول المدعو جورج لوكاس ، وتمويله انتاج أول أعلامه « تى اتش اكس ١١٣٨ » ١٩٧٠ .

لقد كان « فوس قزح فينيان » عملا جذابا ، لكنه لم يكن ككل قبلما نأجحا ، فضلا عن أنه ينمى للمدرسة القديمة . أما المهم فيه بالفعل أنه كان الاشارة الأولى لقيام ثورة سوف تسوى هوليوود بالأرض . ان بابا جديدا قد انصح من بين الأبواب العديدة لعام ١٩٦٨ ، والسى من خلالها دخلت عرائم وفورانات جديدة الى دنيا السينما الخيالية . وسوف تجعلها مزدهرة لفترة لن تقل عن ١٥ عاما تالية .

ان الدرس المرير المستفاد من كل هذا هو أن السينما الخيالية قد برهنت فى عام ١٩٦٨ أنها تستحق دولارات شباك التذاكر . ولأن السينما فى يورق اذا رويه بالأموال السائبة ، فانه بدون مساعدة رجال المال سوف يصبح نمو المواهب أو القيم الفنية أمرا مستحيلا .

١٩٦٨ جعل المستحيل ممكنا .

الفصل الرابع

أبرز المخرجين والمنتجين

منذ ١٩٦٨

بدأ منذ ١٩٦٨ ، عدد متزايد ناشط ، من مخرجي ومنتجي السينما الخيالية ، يجذبون اليهم دائرة من الاتباع .

وقد احترت اثني عشر منهم ، قد يكونون هم الأكثر أهمية . وهم يراوحيون ما بين اناس حققوا شهرة عالمية مثل ستيفين سبيلبيرج وسمانلي كوبريك ، حتى أولئك الذين لم يخرج دائرة أتباعهم عن نطاق محدود مثل لاري كوهين وديفيد كرونيشبيرج . وكى أرفع العدد الى رقم ١٣ السعيد أضعت اسما آخر - ليس شخصا حقيقيا ، أو هكذا يشاع - وهو مونتي بايتون ، وهم بسمعون ربما ناكثر مجموعة أنواع اخلاصا على الإطلاق .

ابى أعذر لأولئك المخرجين الذين لن يحتويهم هذا الفصل ، ممن جاءت أعمالهم الهامة في فترة سابقة لهذه الفترة ، ومنهم على سبيل المثال (جميع الأسماء في هذا الفصل مرتبة طبقا للأبجدية اللاتينية - المخرج) : ماريو بافا ، انجمار برجمان ، لوى بونويل ، روجر كورمان ، تشارلز شنيير ، تيرانس فيشر ، رومان بولانسكى ، روبرت وايز .

الواقع أنى لو قررت مصاعمة حجم هذا الصريح التذكارى ، ناضافة ١٣ اسما آخر (من المرحلة الأكثر حداثة) ، فسوف يكون وودى آللين ، نندساي أندرسون ، داريو أوجينكو ، جون بوورمان ، جو دانتي ، نوب هووير ، جون لاندريس ، ديفيد لينش ، جورج ميلر ، نيكولاس رويج ، أندريه تاركوفسكى ، لويس تيج ، بيتر وير .

هؤلاء الرجال (للأسف ليس بينهم امرأة واحدة) ، (بالإضافة لأقاربهم موضوع هذا الفصل) ، هم من قاموا بانجاز معظم العمل فى

تشكيل نوعية السينما الخيالية في مجموعة هائلة العدد من القوالب
المجنحة التي تضطلع بها اليوم . وقد قمت بتقييم اجزات كل منهم في
مواضع أخرى من هذا الكتاب .

١ - روبرت آتمان

ان آتمان المولود عام ١٩٢٢ مخرج « ماش » و « ناشفيل » ،
ليس بآتمان الذي يسهل تخيصه . فهو دثب وحيد عفيف يصعب التنبؤ
بما سيخدم عنه ، ندما مثل معظم أبطال أفلامه . لكن من المثير للعجب أن
المصنف الذي نادرا ما توفقت أعماله في إطاره هو الخيال ، بينما هناك
على الأقل خمسة من أفلام آتمان أفلاما خيالية لا شك فيها ، بل انه نفسه
قال في لقاء معه : « ٥٥٠ كل أفلامي هذه خيال علمي » .

أول أفلام آتمان الخيالية - مع استبعاد فيلمه عن قصة عن رواد
العصر « العند الننازلي » ١٩٦٨ ، هو فيلم « بروسستر ماكنلاود » ١٩٧٠ .
في هذا الفيلم يقدم يد كورت في دور صبي تكساسى بلامع أشبه باليومه ،
يلافى مصاعب تكيفية في العمل والجنس والحياة بشكل عام ، ومن ثم
يوجه اهتمامه ، فقط لعمل الأجنحة بدلا من ذلك . هذا الولد الأرضي
المسكين ينوق الى الطيران . وطريقه الى هذا يتقاطع كثيرا مع العاطفة
سالي كيللومان ، التي تظهر كملاك بلا جناحين ، أكثر ميلا للشهوانية .
ان لها علاقة ما ، بسلسلة من جرائم القتل ، تقع في كل مكان تذهب
اليه ، ولكل جريمة منها علاقة ما بالطيور (أو بهبوط الطيور) . انه فيلم
طوبى ورشى للعناية في كل ما فيه . في النهاية يفلح كورت في الطيران
ويخلق منصرا في دوائر داخل قاعدة هيوستون الفضائية ، قبل أن
يتحطم على الأرض ، وكأنه ايكاروس مهالك . انه فيلم مرح غريب غير
مربط في نظوره ، وانكارى كالموقع . ان نمة الناس يستجودهم حلم
ما يحرون وراءه ، كانت إحدى العلامات الثابتة القليلة في أعمال آتمان
النالية .

ولآتمان نيمة أخرى هي علاقة الحقيقة والوهم . وفي أفلامه الفانازية
النالية اجتمعت البيتمان سويا ، وساربا معا في توليفة فية راقية . في
« ووي » ١٩٧٢ ، تلعب سوزانا يورك دور مؤلفة كتب أطفال تعاني من
حالة قصام مضطردة . وتأخذ هلوسانها نفس الثقل البصري الذي يأخذه
« الواقع » في الفيلم . والحقيقة أن هلوسانها منسوعة جدا ، لدرجة أن
تتداخل مع كل نقاط الحكمة الأساسية ومنها القتل . ومن المفهوم بعد ذلك ،
أن يصاب المنفرد بارتباك شديد أمام فيلم كهذا .

أما الفيلم الأقل كثافة والأكثر إرباكا فهو « ٣ نساء » ١٩٧٧ .
 غالبا ما يسدكر عناقو المانتازيا سيسي سياسيك في دور « كاري »
 وشيللي دوفال في دور الزوجة المدعورة في « الاشراف » . لكن هنا تقوم
 سياسيك بدور وفاة حجل مكشبة ، تعرض نفسها على امراء أكثر حكة
 ونذهب للإقامة معها في شقتها . كلناهما نعمل في محيط وسمى بالكامل
 يوحى بعبادة لرعاية المستين . تقدم دوفال أداء لا ينسى لحليط فظيخ من
 الجعد والأسى . في دور المرأة المحددة تماما (حسيما تبدو ظاهريا) في
 وسوسها : ملابسها ، أناقتها ، شقتها المنمقة . الخ . انها تتطوع لأن
 يكون لها صديق يبدو وكأنه حارج للنو من اعلان بليغريوني . لكن
 ما يحدث بالفعل لها هو أنها تصل لمرحلة من الانسحاق تتلمس فيها
 ممارسة حسية سوفه عبيبة مع أى فحل محلي . أما سياسيك فتحاول
 الانتحار ، وتصاب بصدمة حادة وتنتقل للمستشفى .

حتى الآن لا يوجد أى حبال ، فقط لانا لم نحدث عن الثلث الثالث
 من الثلاث نساء ، الثلث المسكون بالأشباح والذي قامت به جانيس وويل .
 صده راحت بحوم بلا هدف ، عارفة في عمل رسم حداري خراشي حسي ،
 سيطر على كل الفيلم بروحه الأنثوية الأقعوانية الحرفشية .

لكن حين نسترد سياسيك عافيتها تبدأ المانتازيا . تتفوق شخصيتها
 بدريجا على شخصية دوفال ، من حيث النعسة وربطة الجانج والحدة
 الصلبة . فرغ دوفال لكها لا تستطيع المقاومة ، وتنداعى تركبتها ، أولا
 تصبح كالمشردين ، وأخيرا تصبح غير مرئية تقريبا (وهذا نوع من الكناية) .
 ان هذا التحول لمصاص دماء نفسي ، هو انحار بطول للفيلم لدرجة تشير
 انحر . ان « ٣ نساء » كمانيا تحول في الشخصيه ، هو فيلم ماعات
 جدا على طريقته الخاصة ، أيا كان المعنى الدقيق له ، وهو قطعاً غير مذكور
 صراحة به . ان من الممكن مثلا اعباره نسخة خيالية علمية صريحة من
 « غزو نابشي القبور » .

بالعمل كات حبالية التمان البالية خيالاً علمياً . « الأنغامسية »
 ١٩٧٩ فيلم بارد بعيد الفهم صعب الإدراك ، هذا من أكثر من وجه .
 ولارال أكثر نداء كحبال علمي من أغلب أفلام النوع المعروفة مثل « حروب
 النجوم » . في المستقبل (الزمن غير محدد) ، راح ايسيكس (بول
 نيومان) صناد القصة ، بهم في أفق شاسع من القفار النجمية ، تصحبه
 زوجته الجاهل (بروجيت فوسي) ، متجهين نحو مدينة مهجورة ، وان
 كانت لازالت أهلة ببعض الناس .

من المحتمل أن تكون كارثة ما قد وقعت ، كان بدأ عصر جليدي
 جديد ، أو انحدر الجنس البشري لهوة عميقة من اللامبالاة ، إذ أن ذلك

الجبن القابح فى أحشاء فوسى هو الأول منذ أعوام عديدة • أهل المدينة الذين يرتدون الفراء (بالمسابقة التكنولوجية تجمدت هى الأحرى) ، ويبدون كبدائيين أكثر منهم مستقبليين ، تسيطر عليهم جميعا لعبة نضدية اسمها « الحماسة » • والنسخة « الواقعية » من هذه اللعبة متاحة أيضا ، مباراة يخفى فيها اللاعبون لأنهم يقتلون بالفعل وخلال إحدى حركات هذه اللعبة تلقى زوجة إيسيكس مصرعها خطأ •

تعتمد الأحداث بعد ذلك ، حتى تأتى النهاية : إيسيكس ينجح شمالا وحيدا ، بعد أن يكون قد قتل العديد من اللاعبين بنفسه ، بما فيهم امرأة بدا أنها تحبه • لقد اكتسب تلك الفكرة الرومانسية شبه المستحيلة ، القائلة بأن هناك مكانا أفضل فى جزء ما من الأرض • (يرمز لهذه الفكرة فى الفيلم بالأوز البرى الطائر ، الذى كان يظهر فيه بشكل دورى منكر) • المؤكد تقريبا أن إيسيكس سوف يموت هناك • وعلى ما يبدو فإن الفيلم أراد أن يقول أنه كان محتما على إيسيكس ، الإنسان الذى لم يهصد بعد والذى لا زال على اتصال ما بالطبيعة ، أن يترك المدينة لأن هذه الاحتمالية فيها نداءى ونسطر عليها فكرة الموت • لكن ماذا لو تعمقا قليلا ، ألن تسأل نفسها ألسنت رومانسية إيسيكس نفسها أمر أشد اقترابا فى حد ذاته ، على طريقته الخاصة والمقاربة بتلك المدينة ؟ على الأقل فى « اللعبة » تخفى وهما بالدق ، وبحرارة الحياة حتى لو كان الموت هو موضوعها ، بل حقا إن « اللعبة » هى الحياة •

إن أفلاما نادرة العدد هى الفادرة على خلق أوضاع ثلاثى الأبعاد بعالم المستقبل • هذا الفيلم أحدها (و « بليد رانر » هو مثل آخر) •

إن تجسيد ثقافة أخرى مختلفة (على الأقل من حيث كونه نوعا من الأسواع الذى هو حسب الحال العصى) سوف يطغى من جديد على العام البالى فى حياة ألماس ، وإن لم يكن هذا هو السياق المتوقع بالمرة • لقد ح. « بوباي » (معناها لاحظ العصى - المرحم) كمهاجرة مدمها • فبسم من إنتاج شركة ديزنى ، مبنى على شخصية القصص المصورة ، ومن إخراج روبرت ألتمان (لا يسو هذا أمرا مستحيلا ؟) • فى كل الأحوال يظل هذا العمل انتصارا حقيقيا بأكثر من معنى •

فى الافتتاحية يكافح بوباي الأمواج بمجاديف فاربه ، حتى يصل إلى قرية صيد صغيرة تتكون من بضعة بؤت بحيلة مخدعة • لا شيء على ما يرام فى سوينهين (معناها المرأة الجميل - المرحم) الحياة الكسبة المتطرفة ، أى الحياة الحقيقية • فى نهاية يعمو بوباي أكثر اسبابه • ويختبئ عن كشمشبات أبطال القصص المصورة ، ذلك بالمقارنة مع كل سكان سوينهافين • لكن مع تقدم القصة ، نراه يتدمج بصورة أو بأخرى

فى هذا العالم الشاذ ، بل ويصبح أحد رموزه : فك بارز ، غليون دائم الحركة ، ساعدان سعيان عرييا الاندخ ، وايضا طباع ودودة محبة . ان اداء من العبقرية من **روين ويليامز** ، الذى كبح جماح شخصيته القوية ، وسمح لبوباي بصف المترابط أن يشم رائحه الواقع . ان المصارفة الأساسية هنا تكمن فى الطريقة التى أدى بها الممثلون البشر أدوار الشخصيات الكرتونية ، بصورة جعلتها تبدو أكثر « واقعية » من البشر الواقعيين .

لقد عرفت أفلام النمان دائما بحسها الذى يتميز بحرارة الحياة وعرارتها واضطرابها ، لدرجة تكاد يفى وتنسكب معها من أعلى حافة الشاشة . وان كان الكثير من الناس لا يحبون أعماله لأن شريط الصوت فيها قد يكون مريكا جدا ، وحافلا بصحج الخلفيات ، وبمقتطفات من حوارات لا يبدو أن لها أية علاقة بالموضوع ، سوى أنها نشئت اتباعا بعدا عن الموضوع الأساسى . لكن فى هذه المرة كانت النتيجة حيوية لا حدود لها ، ثلاثا تماما هذه الحدودة الفانتازية ، عن بحار يبحث عن « بابى » الذى فقده منذ زمن طويل ، وحين يعثر عليه يكشف أنه تحول الى انسان شرير . كما أنه يعثر أيضا على طفل اسمه سويى - بيا .

ان تيمات النمان الكهل ، والتي بدت من قبل كتيما زائدة الذهنية (مثل «الحماسية») ، تسفر فى هذا الفيلم عن عمل أبعد ما يكون عن الذهنية ، وكل ما فيه شديد الطبيعية : الأحلام والمخاوف ، الحقيقة والوهم ، العدوبة والوحشية ، وكذلك ضبط الانسان لنفسه كى تتأقلم مع الأشياء كما هى . **شيللى دوفال** (أو **أوليف أوليف فى الفيلم**) (معناها زيت الزيتون - المرحم) ، تبدو بصورة لا تصدق كسسخة طبق الاصل من بطلة القصص المصورة . وتصبح صاحبة أكثر لحظات الفيلم تأثيرا ، كالتى قدمت فيها أعينها الخفيفة عن بلوتو (الذى هو خطبها) ، تحاول تمجيده فى هذه الأعبة ، لكن طموحها ينضال حتى يقتصر على مزاياه الفعلية (« هو ضخم » ، « هو يخصصى ») . وهناك أيضا اللحظة التى توبخ فيها بوباي ، فسحول شفهاها بالمصادفة الى حركة مناعشة منتظمة تدلك بها شفتيه - ويقوم حفيد النمان ، **ويسلى ايفان هارب** بدور سويى - بى واسع العيين كآى ممثل محبك شديد الثقة بالنفس . كذلك تبدو أعابى **هاوى نيلسون** ، بمهارة شديدة ، كدوع من الأعابى اللدانة . وهى بالفعل لس لها قمة كبيرة ان سمعت مفصلة ، لكنها مناسبة تماما فى داخل القصة . نفس الأمر مع السيناريو اللاذع **لجوجل فايفر** .

لكل ذلك فليحاة لحظاتها اللاذعة فى سويتهاين ، فهى مرفا ليس فقط لبوباي ، بل للكثير من فانتازيات الحلم الأمريكى ، بطريقة مؤثرة لحد ملفت ، أو كما قال أحد النقاد (**قوم هيلنى**) ان سويتهاين ربما كانت المكان الذى راح يبحث عنه **ايسيكس البائس** فى نهاية « **الشمسية** » .

٢ - كاي بروكوي

البرت آر • «كاي» بروكوي ، المولود عام ١٩٠٩ ، قد لا يكون متحبا عظيما للأفلام - فهذا موضوع قابل للجدل - لكنه يظل تأكيدا واحدا من أذكي السماسرة اطلاقا • لقد قاد بروكوي بالاشتراك مع **هاري سولتزمان** لمدة ١٥ عاما ، ثم بالعمل مفردة منذ ١٩٧٥ ، أكبر عملية ثورية داخل السينما الخيالية ، بأن يبرهن لرجال المال والدليل القاطع ، أن في إمكان السينما الخيالية أن تدر أرباحا وفيرة • من هنا فتح أمام السينما الخيالية أبواب المويين متعدد الملايين من الدولارات ، وبدون هذا ما كان ممكنا لهذا النوع من السينما أن يصل لارتفاعه الشاهق الحالي الذي يصيب بالدوار ، أو لهوته السحيق للعاية التي يتمتع بها في نفس الوقت •

لقد فعل بروكوي هذا بأن أنتج سلسلة أفلام عن مغامرات جاسوس خدق اسمه جيمس بوند ، ذلك القابل والعاشق المتعجرف ، الذي كان أصلا أحد ابتكارات الروائي ذائع الصيت **اين فليمنج** • من البداية لم تكن أفلام جيمس بوند فاسازيات مغرفة ، إنما بالأحرى نوع من التطعيم بالعانتازيا ، كذلك الذي حقق نجاحا واسعا للمرة الأولى في أفلام **فور مانشو** في الثلاثينات ، تلك الأفلام التي قدمت علماء مجاهين يسعون للسيطرة على العالم مع تشكيلة من الابتكارات العلية الوهمية ورغم افتراض أن أفلام بوند تدور في الواقع ، إلا أن أغلبها - أيا كانت الدرجة - ينتمي لسوعية الخيال العلمي • كما أنها أيضا خيالية بالمفهوم السيكلوجي لكنية ، فحديتها عن السلطة والتحضر والعاهات غير المتعددة ، كلها خيال • لأنها أمور مستحيلة في حياة الناس العاديين •

من غير الممكن أن تصنف كل أفلام بوند بصرامة كأفلام « خيالية » ، بالمعنى المتداول للكلمة خلال هذا الكتاب ، ومن هنا سوف أقيّد نفسي بالحديث عن مست منها فقط • لأفلام بوند دائما نفس الحكبة ، فهي تقدم - بلا تغيير يذكر - عبقريا شريرا يضع العالم في مقابل قدية ، يجب أن تدفع والا دمرت الأرض • في « **دكتور نو** » و « **أنت فقط تعيش مرتين** » يتم اختطاف سفيبة فضاء تابعة للقوى العظمى ، نفس الأمر في « **الجاسوس** » الذي احبني • فقط مع استدال غواصات بها في هذه المرة • وفي « **في الخدمة السرية لجلالته** » يهدد العالم بفيروس قاتل للنبات والحيوان ، أو في « **مكتسح القوي** » بغاز الأعصاب القتل للمشر • إن جميع أدوات

هذه الحكيمات هي حيال علمى صريح ، لكن فى المقابل هناك فيلم واحد من السلسلة يسمى لخيال الخوارق هو فيلم « عش ودعهم يموتون » •

« دكتور نو » ١٩٦٢ ، كن أول أفلام بوند ومحدد أطارها : ضيف شرف كبير يقوم بدور « الشرير - حتى - آخر - المدى » • أما بوند نفسه (شون كونرى فى تلك الأيام) فهو شخص وسيم دائم الابتسام حاضرا البديهة لادع التعليقات لا يأبه بالأخلاقيات ، وبالطبع فائق الكفاءة فى عمله • أما ذلك العدد الكبير من الفتيات الحسنات اللاتي نخطن ببوند ، فإن التزامه تجاههن كما يراه هو ، هو أن يمارس الجنس مع كل مهن • فى الأفلام المالية غالبا ما كانت تقتل واحدة منهن ، فى حين كانت التضحية الاجدرية رجلا فى الأفلام المبكرة مثل كواريل الجاماىكى فى هذا الفيلم • ودور الشرير دكتور نو ، لعبه جوزيف فايسمان ، ويبقى هذا الدور أحد أفضل الشخصيات الشريرة فى كل أفلام بوند : مؤدب ، لا يعرف الرحمة ، معدنى بالمعنى المجازى ، وبلمعى الحرفى للكلمة (له يد مصنوعة من الصليب) •

ليس بين أفلام بوند أفلام عظيمة فنيا ، مع هذا فهى جميعا - بدرجة أو بأخرى - أفلام فائقة اسلية • لكن رغم هذا لا يمكن اعتبارها أفلاما ذات بناء سردي حقيقى • فكل منها لا يعدو مجموعة من فصول فانتازية ، يربطها رباط واه ، ان لم تكن مناصرة أحيانا • لذلك من النادر أن نحس فى أفلام بوند أنك أمام فيلم ينمو ويتكاثف فى اتجاه ذروة حقيقية • فالواقع أن كل ما هناك ، هو ذروة تلو أخرى طوال الوقت • وكل مشهد هو ذروة مثيرة قائمة بذاتها • لكن لا تحقق أى من هذه الحكيمات اشباعا كاملا ، لأنها جميعا يعوزها الاحساس بالاكتمال أو بأنها جزء لابد منه داخل الفيلم • كل هذه السمات أصبحت باللغة الواضح فى الأفلام الأخيرة • ويعد « مكتسح القمر » و « الجاسوس الذى أحببته » أمثلة جيدة للبناء السردى بالغ الاعتبار ، بحيث يكاد يكون عشوائيا تماما • صحيح أن « دكتور نو » افتقد جزءا من ذلك المظهر البراق الذى مير الأفلام التالية ، لكنه يتمتع فى المقابل بدوح سردي أكبر قوى ، يتدعم لحد ما من خلال الكبح النسبى لمباح نوعية اللسان فى الحد (مصطلح يقصد به كوميديا الضرب الخمسة - المرحم) • لقد كان بوند فى البداية أقرب لأن يكون شخصية حقيقية ، أقل تميكا فى كيفية كسب تعاطف المتفرج معه ، وبالنسبة كان أيضا أشد عنقا وقسوة •

لازال البعض يتصور أن جيمس بوند مازال هو شون كونرى حتى اليوم • انه ذلك الممثل الذكى الذى يستعرض عضلانه ، ومن أعطى بالفعل للشخصية الكثير من صفاته الداتية هو نفسه • قام كونرى بطولة الأفلام

الخمسة الاولى التى انتجها بروكولى وسولتزمان مجتمعين ، ثم استبعد « فى الخدمة السرية لجلالته » حيث أعطى الدور للممثل الاسترالى جورج لازبى ، ذى المؤهلات الأضعف من أن تقارن مع كوتورى . ثم عاد كوتورى فى القسم السابع (ليس حبالا) « ماسى الى الأبد » . أما الفيلم الخامس «أنت فقط تعيش هوتين» ١٩٦٧ ، فقد استنهر بحلقاته المسقة التى يقدمها كين آدم بأسلوب ضخم معملى أكثر منها بأسلوب تعبىرى . وقد تجاوزت تكلفة أحد هذه المسطر المليون دولار ، وهو رقم يفوق كافة الحدود المعروفة (مسطر قاعدة الصواريخ داخل البركان) . وقد عمل كين آدم فى الافلام السبعة الأولى ، من « دكتور بو » حتى « مكسح القمر » ، ثم حل محله مزين المناظر بيتر لامونت كمصمم للأنماط فى الافلام التالية .

لقد كان اسحاق كوبرى من السلسلة (بغض النظر عن عودته الاستثنائية فى ١٩٨٣ بالفيلم غير الحبالى غير البروكولى « أبدا لا تقل أبدا ثانية » ، (إعادة « كرة الرعد ») ، كان بمثابة الختم القدرى بانتهاء القسم الجمالية فى هذه السلسلة . فقد جاء لاربنى مخيبا للآمال (رغم أن الفيلم نفسه كان فوق المتوسط كثيرا) . ثم جاء اختيار روجر موور - الذى كان يكبر كوتورى بثلاثة أعوام - كوريث له ، برهانا قاتلا على افقادات التوازن ما بين الحركة وخفة الطل . واليوم تصنع هذه الأفلام بالكامل من أجل الضحك ، كى نلائم شخصية موور ذلك المائق الأملس المتوود الى العوانس ، الأكثر مرحا جدا من أن يكون قاتلا .

تبقى بعد هذا ، نفس المتعة التى كانت متاحة منذ البداية : مشاهد التأثير فائق الاستعراضية فى شكل تجهيزات ثقيلة تفوق العقل ، من التكنولوجيا العالية القاتلة ، وهذه ربما تفوق فى الأفلام الأحدث مثلتها فى الأفلام الأولى . من الغريب أن المسابعات الافتتاحية تأتى أحيانا شديدة القوة بحيث يبدو الفيلم كله كذروة عكسية لها . أكثر مثال لهذا هو بداية فيلم « الجاسوس الذى أحبني » (أول انماح منفرد لبروكولى) . فيها يظهر بوند مرتديا ملابس وزحافات النزلح على الجليد ، وينطلق مطاردا بواسطة مجموعة من الروس . فى هذا يواصل اندفاعه فى اتجاه حافة تناوها هاوية رهبة بارتفاع حبال الألب بأقصىها . لا يوقف بوند بل يتخطى هذه الحافة، لهوى كما الحجر بسرعة فائقة لعدة مئات من الأمتار . لكن بعد ذلك وفى اللحظة التى بدا فيها أن موت بوند صار محققا ، تمنع مظلة مقوش عليها ماركة « يونيو جاك » حيث تبدأ سياحته « الوطنية » الى أسفل الى تلك الأرض البعيدة غير المرئية . عامة افترض المشاهدون أن ما رآوه كان إحدى الحيل البارعة لصينية المؤثرات أنجزوها فى العمل ، لكن الواقع عكس هذا . فهذه كانت قفزة حقيقة أداها مريض عقلى شجاع اسمه وينك سلفستر ، تلاحق فيها بالفعل فى منتصف الشتاء ليقفز من أعلى صخرة الى كاستان فى وادى يوسمايت فى كاليفورنيا ، حيث هوى عموديا لمسافة ثلثى ميل .

كان أول فيلم يقوم موور بدور بوند فيه فيلما متوسطا لعدة اعيارات ، بقصد فيلم «عش ودعهم يهونون» • الشرير هما رجل أسود (أدى الشخصية بشكل مضطرب يافيت كوتو) يثير انزعاجه أمنهان الكرامة السوداء ، والمكان هو الكاويى وما نحوه • ما نفذ جيدا جدا فى هذا الفيلم هو عصر العودودو ، لا سيما شخصية البارون ساميدى (جيفرى هولدر) ، الطويل ، الهيكل العظمى تقريبا ، نصف المصحك ، نصف انميت ، والذى يبدو من المسحبل قنله • وفى النهاية وبعد أن بدا أن كافة الأمور قد استقرت ، يظهر فى الزجاج الأمامى لقطار الاكسبريس السريع الذى يركبه بوند ، مطلقا قهقهة مزللة • ان هذه لحظة نادرة • استطاعت أفلام بوند فيها الامساك بالوحه الرهيب لربع ، وجعلت من الفيلم أحد أوسع أفلام بوند خيالا •

وحيلة القاتل الذى لا يمكن قتله ، استخدمت مرة أخرى فى شخصية « الفك المفترس » (ويتشارد كميل) ذى الاسنان المصنوعة من الصلب فى فيلم « الجاسوس الذى أحبنى » و « مكتسح النعر » ، حيث لم يفلح فى ترويضه سوى عرو الحب لقلبه • لكن المناعة المطلقة لفك المفترس لم تكن سوى ارتحال عابر ، فالآن تسمى الأفلام وبنجاح لتركيبية الهزليات الرخيصة • وعلى الرغم من هذا أصبح بروكولى (الذى كان يوما ما مصدرا ابداعيا حقيقيا وراء الأفلام) ، لحسن الحظ أو لسوءه ، أحد أكثر متبجى السينما الخيالية نمودا وجرونا • انه اكتشف تركيبة وجعلها تأخذ مجراها ، ولا يعنى شيئا بالنسبة له ان سخر المثقفون من هذه الأفلام • مادام هذا يدفع بالزيد من الحموع لمشاهدتها • ان أغلب أولئك المشاهدين هم من الأطفال ، وحزء اساسى من انجازات بروكولى (والتى طورها لوكاس من بعده) هو نجاحه فى اعادة السينما الخيالية من جديد الى منطقة أفلام الأسرة ، وابعادها عن نوعية رعب « للكبار فقط » •

كديل للحدث عن التاريخ المهنى لبروكولى ، نذكر انه صنع ذات مرة فيلما موحها خصصا للأطفال ، هو « شيتى شيتى بانج بانج » ١٩٦٨ • اعتمد هذا الفيلم على رواية كتبها ، وبالدهشة ، نفس مؤلف كتب بوند ، كما تم تمثيله بنفس فريق أفلام بوند • قام بالبطولة ديك فان داك فى دور المخترع غريب الأطوار الذى يتكرر سبارة طائرة • ويقوم جيت فروب بدور بارون بوماس الشرير (دوره المشابه أفضل كثيرا ك «جولد فنج» فى فيلم بوند بنفس الاسم) • أما سالى آن هاويس فتقوم بدور صديقة فان داك واسمها ، (أوه يا حسيتى !) • هو تروولى سكراميشاس (معناها لذيذ حقا - المرحم) • مؤثرات العربة الطائرة بدت حميلة وان كانت متنتحلة • اما الاعانى فقد كانت فظحة ، واحمالا فان كل الساعتين ونصف قد تهاوت تحت تأثير وزنها • لقد سقط هذا الفيلم وكان لابد لبروكولى من العودة الى برنامج بوند الناجح •

٣ - جون كاريبنتر

ولد جون كاريبنتر في حوالى عام ١٩٤٨ ، وهو واحد من جيل المخرجين الجدد خريجي المعاهد السينمائية ، وقد تخرج من نفس المعهد مع جورج لوكاس . وبدلرغم من أن أول أفلامه الطويلة « النجم المقيم » ١٩٧٤ (والذي كان فى الواقع صيغة متوسعة من فيلم بحرجه) استقبل جيدا فى المهرجانات ، فإنه لم يسج له أى نوع من النوزيع الواسع فىل عدة أعوام ، وعامة لم يصحح معروفا للجمهور العريض حتى جاء « هاندويين » ١٩٧٨ .

حقق « النجم المقيم » جماعة أتباع خاصة بين الطلبة : وفى مقابل تكمة ٦٠ ألف دولار فقط ، يعد فيلما جيدا لحد مدحش ، وأفضل من أفلام كثيرة كتبت حرفيا مائة ضعف هذا الرقم . وبالرغم من عدم وجود الكثير من الخيال العلمى على الشاشة ، فإنه كان من الواضح أنه فيلم تم صنعه بواسطة أناس تحب وتفهم هذا النوع . **دان أوبان** شارك فى كتابة الفيلم بالإضافة لقيامه بالموناج والمؤثرات الخاصة والتمثيل . وهو الذى شارك فيما بعد فى كتابة « وحش الفضاء » ، والفيلم الأقل ضخامة « هيت ومفون » (انظر الفيلموجرافيا) .

فى سفينة فضائية مهمتها تدمير النجوم غير المستقرة ، نحد القبطان متجمدا ، وبقيبة الطاقم فى شبه اضطراب نفسى . أيضا يهرب كائن فضائى أسير (يشبه قوقعة ذات مخالب) . كذلك يصطرب حال الكمبيوتر ، والأبعد من هذا أن هناك قبيلة دكية ناطقة شديدة التمسك بالحرفيات ، تصمم على الإطلاق . وأمكن بالكاد اثاؤها مؤقتا بواسطة معضنة فلسفية فى علم الطواهر .

ان حبكة الفيلم تسعصى على المخبص (حزنيا تهكمة وجزنيا خيال علمى حقيقى) ، لكنها حققت أغراضها جيدا ، باستثناء بعض الاضطراب فى المتصف ، وذلك بمهارة وبدقة ، وبمعاونة مؤثرات خاصة مجتهدة بدت رائنة الجودة رغم تواضع الميزانية . أما النهاية الحميمية أو كما قررت القنملة : « ليكن هناك نور » (عبارة الأمر بدء الخلق ، من سفر التكوين - المترحم) ، فحد فيها أحد أفراد الطاقم ، وهو همى مولع بالتزحلق على الماء ، وقد راح يرتدى زحافه بابتهاج ويطلق فى الفضاء حيث يحترق فى جو كوكبى . ونرى آخر ، ذا طفولة مرضية وحالة

صوف مع الجوم ، وقد راج بنشوة بالغة يواجه نهايته فى حيام من
سبيل الكويكبات المنفج .

كان على كارينتر الانتظار لوهلة ما ، قبل أن يحصل على أول
مهمة اخراج احترافية بالكامل . من هنا راح يضى الوقت فى كتابة
السيناريوهات ، وقد تم فى النهاية ايجاز أحدها وهو « عيون لاودا مارس »
١٩٧٨ (أنظر الفيلموجرافيا) ، الذى تم تعديله كثيرا بالمقارنة بالفكرة
الأصلية ، ومن ثم لا يعجب كارينتر . بعد هذا سمح له بإخراج فيلم
شويق مواضيع مأخوذ عن إحدى سيناريوهات وهو « اعتداء فى المنطقة
١٣ » . وكان إعادة كنيعة وماهرة لعلم هاوارد هوكس « ربو برافو » ،
فى حشد من القمار الحصرية المعاصرة ، ويدور حول عصاة قننة من
الشباب . وهو ليس فلما حيليا . لكنه كان السبب فى البداية الثابتة
له فى السسما الخيالية . حين عرض الفيلم فى مهرجان لندن السينمائى
وقوبل بحماس شديد كان المنتج ايروين يابلانز حاضرا ، وهذا أدى الى
صنع فيلم « هاللوين » .

ما حدث بعد ذلك هو أن أولئك الناس كتبوا التاريخ ، بالضبط
كتبوا التاريخ ، وكتبوه بحروف ضخمة . لقد حطم هذا الفيلم الرقم
القياسى فى نسبة الايرادات الى المصروفات . فبينما تكلف ٣٢٠ ألف
دولار ، حقق ما يفوق كثيرا مائة ضعف هذا الرقم . الفيلم فى جوهره
قطعة عمل بسيطة للغاية . فى بلدة صغيرة فى الغرب الأوسط ، يقتل
مريض عقلى هارب يرتدى فناع الهاللوين (ليلة عيد جميع القديسين ،
وهى مساء يوم ٣١ أكتوبر من كل عام ، ويتلوها العيد فى اليوم التالى -
المرحوم) يقتل مربية أطفال وصديقتين لها ، وجو الرعب المصطنع لليلة
الهاللوين هو الخلفية العامة لفيلم ككل . بعد ذلك يكاد يقتل مربية
أخرى اسمها لورى ، لكنها تنج فى الهرب منه . قامت بهذا الدور بأداء
واقعى التفاصيل جامى كيرتس (ابنه جانيث فى ، التى قتلت هى نفسها
بواسطة سفاح مهووس فى فيلم « سايكو ») . بعد ذلك تهاجم لورى من
جديد . لكنها تنجح فى إصابة المحبون بآخرة تريكو . وفى المرة التالية
رد الهجوم بأن تقتله - حسبما نرى - بسكينه هو . لكنه - وهذه صدمة
مفاجئة حقيقية - يعود لمهجمتها مرة أخرى ، وهنا يطلق عليه سبيل هائل
من الرصاص ، ثم تكشف أن المكان الذى سقط فيه خاو من أى شيء .

هذه هى قطعة عالية التدفق من السرد القصصى ، لا تدعى لنفسها
أى نوع من التميز الميتافيزيقى على الإطلاق . وعامة كارينتر شخص

أبعد ما يكون عن الادعاء ، وهو لا يهتم كثيرا بموضوع التمييز هذا ، بل أنه أحيانا ما يهاجم بصورة معنفة ، فيما يجري معه من أحاديث ، أى عمل

بدأ فيلم « هاللوين » عيفاً لحد صارخ ، بينما واقع الأمر أنه ليس
تدلك . فمن السخرية أن نجاح هذا الفيلم قاد إلى سيل من أفلام العنف
الحقيقي أفلام « تجول - و - أكل » ، تدور كلها حول النساء كضحايا لقتلة
مجانين ، وكل لوم موجه ضد ظاهرة السادية الكاسحة هذه ، كان يلقي
على أعقاب جون كاربيتر . وكانت سسصبح هذه الهمة أشد طلباً ،
لو لم يكن قد تم اخراج تكملة هاللوين (باسم « هاللوين ٢ ») الذي لم
يخرجه كاربنر ، إنما شارك في كتابته وانتاجه) . فهو بالضبط نموذج
لذلك الاستقلال المتبدل الذي يميز كل مقلدى « هاللوين » .

ولم يأت « هاللوين ٢ » فيلما خياليا ، لكن (« هاللوين » نفسه
 فيلم خيالي بمعنى ما) ، ففعل نفس الموال مجد « الهبة » الذى لا يمكن
 قتله يعود من جديد . وبدا ظاهرا أنه لم يعد مجنونا بعد . لكن الواقع أنه
 يمثل رغم هذا ، التماسخ الكامل لكل الشر الحوارقى ، الذى اعتاد كل
 الناس أن ينسوه وهم يتلهون بليلة الهاللوين ، ويجعلون منها لعبة
 مريحة ، فى هذه الأيام .

بدلك الحاح وصل كاربيستر لذروة أيامه ، وحتى فيلمين تأليين لم يكن استطاع بعد أن يعرف ماذا يمكن أن يفعل بالميزانيات الضخمة التي ااحت تعطى له . « الضباب » ١٩٧٩ فيلم تشويق خوارقي صغير مشير للاهتمام . يدور حول طاعم سفينة اشباح انبعث من الموت ، وتحول للانتقام الجامع من بلدة ساحلية شديدة الصغر في كاليفورنيا ، كان أهلها السبب في مصرع هذا الطاعم قبل قرن من الزمن . انها « حدوتة » مع منتهى الوعي بهذا ، وتذكرنا بالثقافة القديمة لحكي القصص ، اذ نرى البحار المحنك جون هاوسمان يروي حدوتة عن الاشباح لمجموعة من الأطفال الذين راح يصيهم الهلع . بعد ذلك يأتي أفضل تناع في الفيلم ، مجموعة من الأحداث المرعبة في البلدة : تكسر الزجاج ، انطلاق أبواق السيارات ، ظلمة بترويل يبدأ الضج . أي مجموعة من الأحداث التي تواكب بالضغط ، وبجمال خاص ، في منتصف الليل في الشارع المائم . لكن مع تحول الفيلم من حو الضباب القمض الى الحبكة العنيفة للأشباح التي تطارد الضحايا ، فانه يتقلص الى مجرد فيلم رعب من الدوحة العادية . وبالمناسة يترك العديد من الحكايات معلقا دون نهاية محدودة ، وان كان هناك مع ذلك بعض المتابعات الحميلة في هذا الإطار .

ينتمى « الهروب من نيويورك » ١٩٨١ الى الحيال العلمى . الذى يعترض أنه النوع المفضل لدى كارينتر . والذى ارتفع شأنه بفضل . فى المستقبل القريب تصبح مابها من مستورة معزولة يسيطر عليها المجرمون والهامشيون ، ويقعون داخلها كل ما شاء لهم ، بينما يفصلها عن العالم الخارجى سور ضخيم . لسوء الحظ تنحطم طائرة رئيس الولايات المتحدة داخل نيك الأسوار ، ويكلف المحرم السابق سنيك بيسكين (كيرت راسيل) بالعثور عليه وإخراجه . يدير الفيلم بجو خاص فى المرحلة التى يلمس فيها سنيك طريقه خلال هذا المجتمع الخشن الشاذ وحياته الأولى ، والذى أصبح مذبحا للشجاعة المجانية . لكن الفيلم ككل أقربيه للاسكتشات المفصلة ، ويقتدع للدفع السردى ، وجميع تصعيداته تخلو من الجاذبية . انه جيد جدا كفيلم للتسلية ، لكنه عمل محبط لأنه جاء فى وقت راح يوقع الناس فيه أشياء متميزة مع كل فيلم جديد يصنعه كارينتر .

بدأت نظرة كارينتر للحياة تصبح أكثر سوءا مع فيلمه الثانى ، إعادة فيم « الشيء القادم من عالم آخر » ، هذا الفيلم الذى كان قد اتجه هاوارد هوكس فى الخمسينات . لم يفشل فيلم كارينتر تماما الا أنه لم يحقق النجاح الذى أراده يونيفرسال كى تغطى تكاليف الانتاج التى قيل انها بلغت ١٥ مليون دولار . رغم هذا فقد أثبت « الشيء » ١٩٨٢ ، أنه إحدى العلامات العظيمة فى تاريخ السينما الخيالية ، ولعل فشله النسبى فى شباك التذاكر ، كان ثمنا لارتفاعه زائد الطموح لأراض جديدة لم يسمعه لها أحد من قبل . ربما انبك المشاهدون بما فيه الكفاية أمام هذه القصة التى تبدو شديدة التعقيد بالمقارنة بأى فيلم علمى آخر . ثم لابد أنهم اشمزوا من تلك المؤثرات الخاصة مريضة التقرير . الا ان الحقيقة أن هذه المؤثرات ، أو السوائل المسوخية الخاصة بـ « الشيء » . لم تكن فقط على سبيل التكوين التدجى الزائد أو الشاذ فوق الفطيرة ، انما هى شيء متكامل تماما مع جوهر القصة .

الفيلم الاصلى الذى أحد عنه « الشيء » (اطر الفصل الثانى) هو كلاسيكية معترف بها ، بل انها نالت ربما تقديرا أكثر مما يستحق . فهى تخلت تأكيداً ، عن معظم العناصر المثيرة للاهتمام فى القصة الأصلية التى بيئت عليها . هذه التى تدور حول « الشيء » الذى تجسد فى القارة القطبية الجنوبية لمدة ١٦ مليون سنة ، والذى يمتلك القدرة على التشكل والتفليد انما لآى نوع من الحياة يقدر على امتصاصه فى داخله . كانت هذه هى القصة الأولى فى سلسلة قصص « محورات الهيمنة » الخيالية العلمية والتى نادرا ما وجدت طريقها الى الشاشة (منها على أية حال « لقد أتى من الفضاء الخارجى » أكثر فيم أخيه كارينتر فى طفولته . أيا كان فان فيلم هوكس اختزل الشيء لمجرد جزيرة (المقصود طعم - المترجم)

لمس السماء ، لكن كازينتر وكاتب السيناريو **بيل لانكاستر** (ابن
بيرت) ظلّا بشديدي القرب للقصة الأصلية .

الفيلم درس موضوعي في كيفية بناء النوتر والجو الخاص باقتصاد
شديد . يفتتح الفيلم . بمشهد جميل التصوير ، لعربة تجرها الكلاب
تمر عبرة الجليد المسح ، بينما طائرة هليكوبتر نرويجية تطاردها وتطلق
عليها النار . حتى يجد الأولى طريقها لقاعدة أبحاث أميركية . لكن لماذا
يحاول النرويجيون قتل تلك الكلاب البطة ؟ الموقف يأخذنا ولا نستطيع
أن نقيم شيئا . ينوال بناء الفيلم تدريجيا ، لكنه يحقق قيمته العظمى مع
كل دورة تصاعدية يصل إليها . فالفيلم يسبق من هذه الافئاحية الغامضة
الى تفاصيل النمو البطيء لرعب وقد الهوى ، وللاعتراب عن أولئك ، أقرب
الناس اليك . ويصبح كالكابوس المعروف لطفل الذي يتخلى عنه والده
أو صديقه ، فيصبح عرييا معزولا ، « شيئا بدون وجه » . يبدأ الشيء في
الاستيلاء على كل شخص يقابله ، ولا يبدو أن هناك طريقة ممكنة
للتعرف عن أيهما الحقيقي وأيها النسخة المسوخية الناتجة عن قدرة
الشيء البروتوبلازمية على اتخاذ صورة أي شيء آخر أيا كان ، وكذا عن
قدرة ذكائه التي لا جدال فيها . أن الصور الصريحة المتعددة التي يتخذها
هي شيء خارق تماما من نوعه ، مثل تشككه لأول وهلة في صورة كلب
أقلب - بالمعنى الحرفي للكلمة - داخله مكان خارجه والعكس ، وراح
يصفر ويصق ويمن عرقا ، ويفرخ أذرا أخطبوطية فتاة واسعة المدى .
بالرغم من هذا لم تقلل هذه المؤثرات من شأن الموقف الأساسي ، الذي هو
وقوع مجموعة من الناس في فخ كابوسي . وهكذا يعطى الفيلم (مثل
أصل هوكس) كل ثقته للإنسانية وللمسوخ سواء بسواء . لكن كم كان
« الشيء » بالغ الغرابة ، بحيث لم يحتمل الكثير من المشاهدين رؤية المزيد
منه ، وربما كان هذا السبب في أنه لم يقدر منذ البداية كأحدى الكلاسيكيات
التي لا مراء فيها .

صاح المعجرات هنا هو **روب بوتين** ، فنان الماكياج الشاب الذي عمل
أيضا في « **الضباب** » ، والذي يصنع كل المؤثرات بنفسه مستعسا بفرقة
الخاص من الفنانين .

الأكثر إبهارا في عمله ربما يكون تلك اللحظة التي توضع فيها
الاقطاب الكهربائية فوق حثة مئة لتو ، بهدف استثارة ضربات القلب ،
فاذا بسن هذه الجنة يثبت أسنانا نلتهم ذراع الطيب ، وإذا برقبتها
تتمدد بصورة فاحشة حتى تدلى بالرأس الى الأرض ، بعدها يشكل هذا
الرأس لسانا طويلا للغاية يلتف حول رجل المنضدة ، حتى يتمكن من سحب
بقية الجسم من فوقها . ثم تبدأ أرجل عكبوتية في النمو ، وتهول تلك
الجنة مبتعدة . أن إحدى الشخصيات تتحدث (والكلام موجه للمتفرج

أيضا) ، وهي تنظر بذهول لاحدى تناسخات « الشيء » ، قائلة : « ان هذا سوف يكون مزاحا سخيفا منك ! » (نعم هكذا حرفيا) (لا ، ليس حرفيا فى الترجمة ، لان الأصل عبارة قاصحة - المترجم) .

لقد اعتاد كاربينتر دائما الامساك بمشاعر الجماعات - وأحيانا الأفراد - الذين يقومون فى فتح أو فى عزلة . ان هذا قد يصعب فى حالة الاصرار على تكراره . أمرا كئيبا أو بوعا من البارانونيا على حد سواء ، فيما عدا أن كاربينسر يستطيع بامتياز أيضا أن يعرض الشجاعة والثبات فى حدودها القصوى أيضا ، ومن ثم لا يمكن اعتبار فيلم كهذا عملا محظا تشاؤميا . و « الشيء » ينتهى باثنين ناجحين ، على درجة من الاعياء بحيث لم يعد يهمهما اذا كان أحدهما أو الآخر هو مسخ فى الحقيقة (الفكرة القطيعة حقا أن يكون كلاهما كذلك) . صحيح أنها ليست بالضبط نهاية مرحلة ، لكنهما على الأقل « قد » نجوا . ثم ان هناك شيئا ما مؤثرا فى هذه الألفة العابرة أمام خلفية حميمية لللسة اللهب التى تقرب الجليد .

ان كاربينسر « مؤلف » (يستخدم الكلمة الفرنسية ، وهى بدل عادة على سبيلها المؤلف التى تنبع بالكامل من المخرج ككتابا واخراجا وأحيانا بقية العناصر - المترجم) « مؤلف » أصيل رغم أن أفلامه ليس لها ذلك الأسلوب الذى لا يمكن أن تخطئه العين (وليكن لكرونيشبيرج مثلا) . بل ليس لها حتى السمات التى لا يمكن أن تخطئها (وليكن لسيبيلبيرج مثلا) . انه يؤكد دائما على السرد ، ويستخدم دائما أسلوب الكاميرا السلسلة غير الملحوظة ، وكذا المونتاج المحكم . وهو بالمثل كاتب موسيقى جميع أفلامه التى تحدثنا عنها (فيما عدا « الشيء ») وهى موسيقى جيدة جدا أيضا . وهو يعمل تقريبا مع نفس الطاقم فى كل أفلامه ، وأبرزهم المنتجة عالية الكفاءة ديبرا هيلل (رغم أن هذه ليست بعد مهنة معتادة بالنسبة لامرأة) ، والمصور دين كوندى ، ومصمم الاناح صديق دراسته القديم تومى لى واللاس .

وقد أخذ واللاس قرصة اخراج استطراد ثان لفيلم « هاللووين » طوى به تماما الفيلم الاصلى . وتم اناج « هاللووين ٣ : موسم السحر » ١٩٨٣ ، بواسطة كاربينسر وهيلل ، وسجل فيه واللاس رسميا ككاتب بحانب كونه المخرج . لكن الحقيقة أن السيناريو الاصلى كان من عمل الكاتب البريطانى نيجل نيبيل مؤلف قصص « كواترماس » .

بالعكس من الفيلمين السابقين : (والذى لا تربطه بهما أية علاقة سوى أن الأحداث تدور أثناء الهاللووين) ، هذا ليس فيلما من نوعية تحول - و - أقتل . مجنون إيرلدى (دان أوهرليهي) يستفزه أن انحطت طقوس الهاللووين الاصلية الى مجرد مهرجانات تجارية ، فيقرر أن يستقم بنفسه مستخدما السحر التكنولوجى ، كى يبعث من جديده نوعية القرابين

الدموية الكسبية (القبائل الأصلية لغرب ووسط أوروبا - المترجم)
 هذا الشخص يتمكن من أن يجعل حجر سونتهيج مسروقا ، قادرا على
 بث طاقة غمضة إلى داخل أجهزه . بعد هذا انكر أقعة هاللوويين راح
 يعان عنها بخمة ظل متعمدة في التليفزيون في شكل مسابقة محاطة بضجيج
 اعلامي كاسح . وحطت أن يصدر في لحظة الاعلان عن نتيجة المسابقة عبر
 البث التليفزيوني ، ما سوف يطلق الطاقة الكامنة في ذلك الاقعة .
 ساعنها سوف تنفجر الى الداخل ، ويخرج منها عناكب واقاع تتسبب .
 في مذبحه شاملة . ببساطة ان في امكانه ان يدمر قطاعا لا بأس به من
 الجيل الصغير الأمريكى في ليلة هاللوويين .

استفعل نيل لآن شركة دينو دى لورينتينس الى نبول القيم ، ارادت
 المزيد من تابعات الرعب الدامية حتى « لا تكسر بحاطر الأطفال » كما يقول
 أحد القفاير . ورغم أن الفيلم يشمل بعض مشاهد الرعب المموى الضخمة
 المراند جويسبول ، الا أنه لم يفقد أبدا ذلك الجو المقبض المتمزج بالعكاهة
 الذى أرادته نيل .

أحدى السمات المقبصة هي استخدام أوهرلهي لمجموعة من الأندرويد
 (البشر الصاعيون العصريون - المترجم) القلة الساديين المهذين
 وذلك لتعامل مع اللحاء . حتى البطلة ، في احناة النهاية الاجبارية .
 تقريبا ، تجد نفسها ، وقد استبدلت بأندرويد . ان الصلم كله عبارة عن
 تسليمة موقية بريئة لأولئك الباس ذوى الاحتمال القوى ، وأشد المشاهد .
 فطاعة ، وهو الذى تطلق فيه قدرات الأقعة على صنى صغير ، لم يوضع
 فقط كاحدى الزوائد ، بل هو شحنة حبارة تنمى الى قلب تيمة الفيلم .
 هذا الاستخدام شديد التوظيف للعناصر الخيالية هو لمسة كاربينترية
 نموذجية . وبسما يشتر واللاس بالكثير كمخرج جديد ، فان معظم الفيلم
 يوحى بأن يد كاربينتر الحديدية كانت هناك وكانت دائما تعمل شيئا ما .
 ان اللحظات المحيعة التى بدا فيها أن الامور ليست على ما يرام فى البلدة
 التى يقع فيها مصنع أوهرلهي لعب الأطفال ، ثم انجازها واخراجها
 بمهارة عالية تقارن بأعمال كاربينتر المبكرة .

ان كاربينتر يعمل بجهد وبسرعة ، وأخسر أفلامه حتى الآن هو
 « كريستين » ١٩٨٣ . وهو فى الواقع كتب وصور وعرض فى بحر أقل
 من عام من نشر رواية ستيفين كينج بنفس الاسم ، تلك التى بنى عليها .
 انه قسم ممدر ، لكنه بالتأكيد ليس قبلما عظيما . ان ثمة مشكلة دائما
 فى نقل رواية شديدة الشهرة الى الشاشة . ان كل شيء موحود ومختزن
 هناك فى شكل صور جاهزة فى ذهن المتفرج . لذلك راح كاربينتر يعالج
 باحرام لكن نابعدا غريب عن الاصل قصة سيارة شريرة مسكونة من
 طراز بلايموث فيورى ١٩٥٨ ، والتى يعيد بناءها بشغف بعد ٣٠ عاما ،

مراهق ساذج وحدها لقاء في الغاء الأمامي • هناك محاولة محدودة
لانسراكا في الحركة ، قل عن طريق الكاميرا الموضوعية أو التقطيع ، لذلك
فنحن لا نشعر بأن هناك تهديدا حقيقيا يواجهنا شخصا •

ان أعجب صحاحيا كريستين هم نوعيات مسحطة • من أولئك كميث
جوردون الذي قدم أبرع أداء ممكن لتنوعية شباب العصابات والقوادة ،
وينحول بفعل كريستين الى وسيم نسبيا • انه عشيقتها وضحيتهما الأكثر
بؤسا في نفس الوقت ، الذي يذهب صحية لتخوافة الأميركية العظمى عن
الآلة كاله (بكسر الهمزة) •

مؤثرات الفهم الخاصة جيدة لحد مذهش : قدرة السيارة على إعادة
تكوين نفسها من الحردة الصدئة الى المطهر المائتق الأملس ، تم انجازه
بأستاذية بواسطة روى أربوجاست ، الذي كان قد قام أيضا بعمل المؤثرات
الميكانيكية في « الشيء » ، وبالمثل في « عودة الجيمل » • ان كل هذا
يكلف نقودا ، الا ان بعض أفضل المؤثرات كانت رخيصة التكاليف ، مثل
مدياع السيارة الذي يحول نفسه لعرف أعاني الروك أند رول القديمة
من الخمسينات حين تميل الى الانتقام • انه فيلم أنجزه راو قصص ماهر
من الطراز القديم ، دكي جدا ومتواضع كمخرج • بل ربما لم يصنع
كارينتر أبدا أفلاما تعكس شخصيته - التي تكاد تكون لغزا - بشكل
مباشر • انه ليس « مؤلفا » بهذا المعنى الدائى ، انما يعنى احترافى
نحت • لهذا من الأرجح أنه سوف يستمر فى إعطائنا نوعية الأفلام جيدة
الصنع ، والتي - عرضا - سميت بتركيبتها لتثير داخلنا القلق دائما •

قد تكون أحد معطيات رؤية كارينتر هي ثنائية القوة والضعف ،
وربما يصعب توضيح المقصود بالقول بأنه يبدو مانويا (مذهب دينى
يؤمن بالاردواجية المطلقة - المبرمج) • انه يبدو مؤمنا بالشر كشيء خارج
لاطر الاساسى ، أو كقوة خارجية لها نفس الكمال الذى للخير • وقد
استبعد في « كريستين » الأسباب النفسية المحتملة لسلوك السيئة ، كأن
تكون قد تلقت علوها من حقارة المالك الأصلي مثلا • بل بالعكس يقدم
ساعا أقساحيا مهيرا يجمعها فيه نمودحا مطلقا للنوايا الشريرة بينما لازالت
بعد فى خط الجميع • هذا فان « الشر » كائن فى كل أفلام كارينتر ،
ك « شكل » أو « شيء » هو « النوايا الشريرة » متحسدة ، تتحفز كى تسال
منا • واحدى معارقات السينما الخيالية ، أن الكثير منا يريد ذلك التطهير
الناجم عن تحلل أنه قد تم البيل منا • لكن ثمة عصر مريع واحد فى هذه
الأفلام : أن الشر قد يكون وهيبا ، لكن من الممكن دائما مقاومته • ان
كارينتر يؤمن أيضا بقدرة الانسان على الوقوف فى وجه الشر •

٤ - لارى كوهين

هناك العديد من المساحات التي يمكن أن يشار حولها الجدل في لارى كوهين . حين يأتي ذكر أفلامه ، يميل الجميع لاستكثارها ككل ، كأدنى نوع ممكن من الأعمال الرخيصة . يعد « انه حى » ١٩٧٣ (« السفاح الرضيع » هو اسمه الشهير فى مصر - المرحم) ، أحد أنجح أفلام تلك السنة فى شبك الذاكرة . الا انه يظهر فى كتاب يدعى « الأفصل والأسوأ والأغرب فى أفلام الرعب » فى فصل « الأسوأ » وحاز على نجمة واحدة من عشر نجوم ، بينما لو كنت أنا المؤلف لأعطيته تسع نجوم من عشر . ربما لم يزعج كوهين (المولود فى ١٩٢٨) ، من اختلاط اسمه مع ثلاثة من كتاب السيناريو ممن يحملون ذات الاسم (أحدهم هو لوفانس دى . كوهين الذى كتب « كارى ») ، رغم ذلك كان الطفل المعجزة الذى ابتكر ثمانية مسلسلات تليفزيونية ، أحدها هو مسلسل الخيال العلمى « الغزاة » ، وهو الذى كتب ما لا يقل عن ٣٩ حافة ومسرحية تليفزيونية ، ثم ترك مجال التليفزيون وهو لازال بعد شاباً ، أى فقط بمجرد أن أصبح غنياً .

هو أيضاً لارى كوهين صاحب الفيلم الشهير « الملفات الخاصة ر جيه . ادجار هوفر » ١٩٧٦ (المقصود رئيس المخابرات الأمريكية الأشهر - المرحم) ، الذى لم يعرض فى أى شبكة تليفزيونية أميركية لاعتقادهم انه فيلم بالغ الافراء . وان كان بالمناسبة ، هو الفيلم الذى ربما يكشف حقيقة « الحلق العميق » مصدر المعلومات المجهول الذى كشف سر فضيحة ووترجيت .

ان لارى كوهين صاحب شركة انتاجه الخاصة الصغيرة المسماة « لاركو » ، هو كاتب ومخرج جميع أفلامه . وهناك وجهة فى أن نراه كأكثر المستقلين الهوليووديين أصالة وعدوانية هدامة . لكن لأن هذه العدوانية الهدامة تجسد عادة فى صورة أفلام رعب صغيرة الميزانية ، لذا لم ينظر اليه كتهديد حقيقى للمؤسسة . وأفلامه الخيالية / الرعب الأربعة - حتى الآن - تحتاج لمشاهدة وإعادة المشاهدة ، من أجل المشوار الفائق الذى أبجزه من خلال تلك الأفكار والموضوعات ، والتى لم تكن لتنتج فى أيدي الآخرين سوى إسفاف بالغ الدناءة .

أفلام لارى كوهين الحالية هي « هو حى » ١٩٧٣ ، و « العفريت » ١٩٧٦ ، والتى كان اسمه الأصلى « أخبرنى الله بذلك » ، و « انه يعيش »

ثانياً ١٩٧٨ ، و « **كيو : النعبان المجنح** » ١٩٨٢ . وليس ثمة مساحة
هنا لشرح هذه الافلام تفصيلا (ربما لا توافقتى الرأى ، على أية حال) ،
لكن توجد بعض النقاط الهامة التى يمكن ذكرها .

« **انه حى** » فيلم عن طفل وضع ، طفرة ودى أسنان ويأكل اللحوم ،
يستهل حياته بالقضاء على كل طافح عنبر الولادة بالمستشفى (دمية الطفل
من ابتكار ويك بيكر ، وكانت نستبد حرركاتها عامة بواسطة خيوط) .
جزع معظم النقاد من هذه البداية الوحشية ، وانفردوا بحن لحسن الحظ
برؤية ما سوف يترتب عليها بعد ذلك . وسبب جزع أولئك النقاد هو
أنهم لم يفكروا أبدا فيما فعل كوهين بهذه الفكرة . انه فيلم مختلف كلية
عن أى من افلام الأطفال – المسوخ العديدة الأخرى . يرحح العنوان فى
حد ذاته الى صرخة النصر الى اطلقها فرانكستين حين بدأت تدب الحياة
فى المسخ الذى صمعه ، ثم وعى نفس طريقة « **فرانكستين** » يهزم الفيلم
بكل ما ينبر الشفقة على المحنوع غير الطبيعى ، الى أن يجعل الأب يتحول
باصرار شديد من أرفص الفرع الى الحماية العاطفية البالغة لعدوه كبده ،
هذه التى عرفت كيف نجد طريقها الى السب . ويستهى الفلم بتابع فى
مجارى لوس أنجليس العاصفة (كوع من الكبريم لفيلم « **هم ؟** ») .
هذه المشاهد أخرجت براحه مناهية ، ثم أعيدت لقطة بنقطة – ربما على
سبيل المصادفة – فى فيلم « **اى . تى .** » ، حيث أيضا مخلوق غير طبيعى
تطارده قوة كامنه من المجتمع القمعى ، حتى يعميه أضواء الكشافات . هذا
قد يكون سهلا جدا حين يعرف المشاهد أن هذا المخلوق كائن طيب كما
فى حالة **اى . تى .** ، لكن تحريك العواطف يصبح نوعا من البطولة فى
حالة كوهين . « **انه حى** » أيضا فيلم خفيف الطل لدرجة محكمة جدا ،
مثل مشهد احاطة رجال البوليس كثيفي التسليح بطفل عادى تماما ،
شاهرين أسلحتهم حوله فى حديقة أحد بيوت الأقاليم ، بينما راح الطفل
يتطلع اليهم مندهشا .

وتمتد ذات المعانى الى تكملة ناجحة هى « **انه يعيش ثانيا** » ، راحت
تستطع التصدعات العميقة فى الحياة الأسرية وفى المجتمع ككل .
ولا يكفى ذلك المولود الطفرة المشوه بفضح هذه التصدعات ، بل انه
يصبح نفسه رمزا لها .

« **الغريت** » فيلم تشويق عن قاص مجنون يقع تحت التأثير العقلى
لمخوق مخنث يبدو كأحد المسحاء ، طلع من أب فضائى وأم بشرية، وينتهى
فى خاتمة مذهشة حقا ، بأن تدو علاقة غير متوقعة بينه وبين مفتش الشرطة
الذى يطارده . ان كوهين فقط هو الذى يستطيع : (**أ**) أن يخترع شخصية
مسح ذكر مهمل ، (**ب**) أن ينتج فلما يكون شيء كهذا هو محوره .
بالمثل فان أى مخرج آخر كان لابد أن يوجه كل اهتمامه للمسح ، أما
كوهين فقد كانت شخصيته الرئيسية هى رجل الشرطة ، والذى جعل منه



دراسة فائقة للكاثوليكية وللإحساس بالذنب وللانحراف الكامن في عريضة الانجذاب .

« العفريت » ليس هو ذلك النوع من الأفلام الذي يعجب مشاهدي أفلام الرعب المنيوية . مثلا فإن تلميحاته الدينية لا تكتفى حتى بالتلميحات غير الصريحة كيران عيد الحمسين التي ترفرف حول رأس المسيح الجديد ، بل إنها تتشكل في صورة مسارات طويلة صعبة داخل الحوار ، وفي المعاني التي تحتاج لحلقة من المعلومات لهم مغزاها ، كأن جعل لمسيحه ١٢ تلميذا من رجال الأعمال ، خابه أحدهم مع الوليس . طبعا من غير المحتمل أن يعجب المسيحيون أو اليهود بذلك الاتجاه الذي راحت تصب فيه كل تلك الرمزيات : صورة اله خشن عديم العواطف .

إن المطلوب من المنعرج في كل فيلم كوهينى ، أن يتلع أولا المحور الفانارى بالغ الشذوذ . ثم يكتشف - وياللدشهة - أن الدراما المحورية لفيلم هي الشخصيات البشرية . إن كوهين يقبذ دائما جميع توقعاتنا وأسا على عقب .

مجرد عنوان « كيو : الشعبان المنح » (احدى دور العرض أسمته « كيو » فقط) يشير الى غموض الفيلم . كيو هو تاسخ كويتنز الكوتل ، الاله الأرتيكي الذي يظهر على هيئة أحد الزواحف الضخمة الطائرة التي تبث العزع في بيورك ، والتي صنعت حصيصا عشا لنفسها ، في هيئة هرم أرتيكي ، فوق ساية كيرزلى فى مابها تان . يترتب على ظهور المسخ ، نشوء جماعات طفسية من القنفة يقومون بسلخ الجلد نهائيا عن أجساد ضحاياهم (كتب جوناثان سويرفت دات مرة : « رأيت بالأمس امرأة مسلوخة ، وأنت قد تصدق بالكاد كم غير هذا شخصيتها الى الأسوأ ») إلا أن كيو ، يمكن أن يطابق شخصية جسمى كوين لص آخر الليل المتخصص فى المحوهرات ، والذي يقدم على طريقته الخاصة قربانا للاله المنح الذى انعرد باكتشاف مخنه . وقد قام بالنور مايكل هوريارثي وأعطاه صورة الاخنارى الرحسى الرعديد . إن كوين المسخ الانسانى المحب سجد (اتحادا محازيا) مع المسخ (مسخ حرقيا) فى واحد من أطرف الأفلام منذ سنوات طويلة ، والذي بهدم بهدوء مرة أخرى وجهات النظر المحافظة عن كيف يسير المنح . تماما كما يهلم فكرة جمهور السينما ، عن كيف تسير أفلام النوحه ب وقد فعل كلا الأمرين فى نفس الوقت ولأبعد مدى ممكن .

إن كوهين يعرف كيف يحصل على أداء بالغ الجودة من مثله ، ولكن الأكثر أهمية أنه « مؤلف » حقيقى . حتى بالرغم من أنه يختار العمل فيه أكثر المناطق انحطاطا فى فن السينما ، بل وفي أكثر أجزاء هذه الأخيرة اهماء ، إلا أنه علم الأولاد الكبار كيف يمكن أن يكون طموح السينما الخالبة . ومن يدري فقد تستمر نوعية وحوش كوهين لسنوات عديدة !

• - ديفيد كروينبيرج

يعد المخرج الكندي الشاب ديفيد كروينبيرج الذي ولد عام ١٩٤٣ ، أحد النر من در حولهم الجدل من المخرجين السينمائيين في أقره الأخيرة . فهناك من يراه من جهة ، كمخرج سوداوي يقوم بصنع أفلام مقزرة مما تسمى في بريطانيا « قاذورات الفيديو » ، أو أن يقال عنها أنها تقوم بدور العواد في عصر الانحطاط الأخلاقي ، الوضع كأي شيء آخر منذ حكم كاليجولا روما ٠٠ وفي الجهة المقابلة هو ذلك المنع الجري الذي لا يعترف بأي محرمات ، والذي يخار تيمات وأساليب تعبير يفترض فيها اللاحياء أو المدمر اجتماعيا ، أو على الأقل أمورا بالغة الحساسية ، وأنه يهدف من ورائها للأمل في « عصر الانحطاط الأخلاقي ، الوضع كأي شيء آخر منذ حكم كاليجولا روما » .

وفي حديث له مع هيئة الإذاعة البريطانية ، وغير مشور ، يشرح هدفه من أفلامه قائلا : « إنها بالضبط مثل نظرية أرسطو عن الطهر كهدف للتراجيديا . بالنسبة لي أفلام الرعب أفلام للمواجهة وليس للهروب . إنها تحقق لك مواجهة أشياء لم تسنح لك في حياتك الواقعية الفرصة لمواجهتها ، هذا بطريقة آمنة وحالة ، قبل أن يأتي اليوم الذي قد تواجهها فيه فجأة وبلا انذار . » الواقع أنني لا أتحدث إلا عن الشبحوخة والموت والاعترا ب . وهذا هو المستوى الإيديئي الذي يعمل الرعب في إطاره . أن أفلامي تدور حول « الوعي بالجسد » . لأنه بالنسبة لي : الجسد هو المصدر الحقيقي للرعب ، لأنه هو الذي يشيخ وهو الذي يموت . فمثلا يؤدي انفصال العقل عن الجسد لخلق الغموض والتشويق ، فأنا أعتبره أيضا مصدرا للرعب وعلينا مواجهته . أنك ترى أناسا متحدة عقولهم تماما ، لكن أجسادهم تبدأ في التشوه ، تبدأ في النعز وفي العجز تبدأ في العفن . بالنسبة لي هذا أمر مقزع تماما . لا لا أرد أن أعطي المشاهد فرصة للذهاب بعيدا ، ولهذا أضع دائما أحداث أفلامي في بيئة معاصرة وحضرية مألوفة تماما » .

هذه الإجابة اللبقة المؤثرة ، يعلم كروينبيرج تماما أنها غير كاملة . فماكس رين نطن « فيديريودورم » ١٩٨٢ يقول نفس هذه المقولة النظرية . أثناء مقابلة كلامية (نوع معروف من عروض العري - المترجم) وجماعيا كروينبيرج يبدو كرد فعل رجل ثرثار لا يستطيع التعبير بصورة أفضل . أن الحقيقة هي أفلام كروينبيرج ، ومنذ أولها ، من النوع الصاوخ ، لأقصى صورة ممكنة . ويحد هذا في أول فيلمين له وهما استباح غير

احترافى ، ولم يحدثا رد فعل رغم ذلك ، فى المهرجانات « مستيريو »
 ١٩٦٩ فيلم عن زرع قمره السحاطر جراحيا ، مما يفود الى نتائج مفاجئة ،
 وقد كن اساجا صغيرا واعتمد كثيرا على احوار - ثم « جرائم المستقيمين »
 ١٩٧٠ ، وكان أكثر تكلفه واستخدمت فيه طريقة الصوت الموارى ، لكن
 المنظمات الاساسية له لم تكن متميزة المذاق لحد كبير ، الا أن اعداد
 الفيلم كان بلا مذاق على الاطلاق ! مرض يأتى من الفصاء ويقتل جميع
 النساء القادرات على الانجاب ، وتقوم تانيا زولتى الطفلة البائسة
 خمس سنوات من عمرها ، بدور من يريدون اخصائها بالقوة . التناوبات
 التالية حركت اشمزاز حتى أكثر النقاد تحذلقا ممن تمنع بهم المهرجانات .
 ومن تلك مثلا السوائل اللزجة التى تندفق من أنوف وأعين السيدات
 المصابات ، والنرى تحتوى كيمائيات قوية تجذب اليها الآخرين للعقبا .
 وبشكل عام فإن كل الجرائم المقصودة فى العنوان هى أشكال مختلفة عن
 الغريزة الجنسية .

ويبدو أن كروينبيرج قد سعى منذ البداية لقبب الذى أطلق عليه
 فيما بعد « ملك رعب الامراض التناسلية » . وفيلمه الثالث والاحترافى
 الأول ، يسير فى نفس الطريق . لقد كان « العرصات » ١٩٧٥ هو الفيلم
 الذى صبح اسم كروينبيرج . وهو يعرف أحيانا بأسماء « لقد ادوا » من
 الباطن » و « جرائم الطفيليات » . تدور الأحداث فى بناية مكونة من عدة
 شقق للطبقة المتوسطة ، ويبدأ بطبيب يبدو مجنونا ، يحاول فى غرفة
 الكشف ، اغتصاب مريضته الشسابة ، بينما الأدق أنه كان يفتح
 أحشائها ليسكب فى الفتحة حامضا معيبا ليس هذا شيئا مفرزا كما قد
 يبدو عليه للوهلة الأولى ، خاصة وأن وراء الجنون الظاهرى للطبيب خطة
 مكررة . فالواضح أنه نجح فى تطوير نوع ما من الطفيليات (طول الواحد
 منها ست بوصات وتشبه أحد أنواع الرخويات المسمى البزاقة) ، وهو
 يحاول هنا تدمير احداها . المهم أن هذا يسفر عن زرع طفيلي يعيش داخل
 حاملته وتأثيره الاساسى هو الاصابة بالسعار الجنسى ، والنتيجة النهائية
 أن يصل الفيلم لخلق ما يشبه « يوم قيامة جنسى » . تحت هذا تدرج
 عشرات التفاصيل ، ويصبح هذا المبنى كما لو كان منطقة لم يسبق
 استكشافها من حجم دائتى ، ويطلق سكانه ليصيبوا كندا ، ومن ثم
 العالم بمرضهم المعلوم .

بالطبع الفيلم ككل يصعب قبوله بدقة عقليا ، خاصة تصعيدات
 النهاية . الا أن رد الفعل الاولى المعادى له ، جاء أقل بكثير من المتوقع ،
 وبدأ النقاد على شئ من الاستعداد لقبول هذه الافلام المقرزة من مطلق
 أنها تفتح آفاقا استكشافية لم يسبق أن ارتادتها السينما من قبل .

الفيلم الرئيسى الثانى لكرونيستيرج وهو « السعار » ١٩٧٦ • قريب الشبه من « الرعشات » بحيث لا يكاد يصيف حديثا • ماويلين تشامبرز (التى كانت نجمة معروفة لأفلام البورنو المعركة) يقوم بها بدور البصة الصحية البرينة لنوع من التجارب الجراحية التى تؤدى كآثر جاسى الى ظهور عصب فى شكل وحجم الحقة تحت الابط ، قابل للتمدد والانكماش ، يوحى بقوة الى عضو الذكورة •

وهذا الوصف الكلامى للفيلم هو بالتأكيد نوع من الاختزال المخل ، يفشل فى التعبير عن حرارته الحقيقية • فهو حائل بالتفاصيل العديدة الطريفة والمثيرة عبره كله • المهم أن البطلة تصاب بجنون يدفعها لمهاجمة كل من تقابله بحقتها العناكة ، وبمرور الوقت يزيد تعاطسها للدماء ويزيد جنون القتل ليعم العالم أجمع كالفيلم السابق • ورغم تكرار الهيكل العام فما زالت هناك لحظات كرونيستيرج المبتكرة وبصماته الخاصة • والمحور الأساسى للمرأة الريثة - القتالة ، متمع وقوى ، وكالمادة مفعم بالابحاث لدرجة يصعب معها الخروج بمعنى محدد بالضبط •

« النوية » ١٩٧٩ ، هو التجربة الأكثر دويا بالمقارنة بذلك « السعار » الذى كان ممكنا النظر اليه كفيلم عادى حتى خسارح اطار مقاييس كرونيستيرج • البطل طبيب نفسى ألف مرجعا اسمه « شكل الغضب » ، فى نفس الوقت تعاني زوجته من اضطرابات عقلية تدت علاجها بالأدوية بواسطة طبيب آخر أخذ البطل يتنبح مرضى ذلك الطبيب الى أن اكشف وجود ورم ليفاوى فى رقبة احدى المريصات • وشيئا فشيئا يضح ان كائنات قزمية تولد من أولئك السيدات ، وأن هذه الكائنات تحمل تعبيراً بشكل ما ، عن الحالة العقلية لأصحابها ، بصورة تطابق ما قصده هو فى مؤلفه • وقد جزم بهذا تماما حين ذهب لزيارة زوجته السابقة (سامانتا ايجار) ، ووجد لها قزما من منطقة قريبة من المهل •• اذن فكل مولود يحمل « غضب صاحبه » ، وبذا نصل لمشهد الذروة رعبا وتأثيرا عاطفيا ، حيث تأخذ الأم الوليد وتلققه بحنان كما تعلق القطاة أطفالها • ها هى الوحوش والمسيوخ التى تمسش داخل عقولنا ، تتخذ أخيرا شكلا متجسدا ملموسا ، ويا له من أمر رائع حقا •

إن « الدرية » ليس فيلما فظا رغم أنه متفر ومزعج ظاهريا • انه مشحون ولو جزئيا بغضب جامح ضد ما وصل له العالم من إهمال وانه ثار لعاطفة الأمومة • وأغرب ما فى الأمر أن كرونيستيرج يعتبره سيرة ذممة له (لم يكن قد أخرج « فيدبودوم » بعد) ، ويسميه « كريمو ضد كريمو الخاص بى » هذا لأنه مر فى الواقع بنفس تجربة الصراع على طفل.

مع روجته الأولى • ورؤيته الساخرة تعبر عن حقيقة واقعة ، فكل العواطف
واندفع الأسرى في « كريم » • ، يوجد هنا نظير لها بالصبط ، وفعل
مع فارق هذا التشويه الخارجى الذى لا يصدق فى الشكل •

بعد هذا يأتى « المساحون » ١٩٨٠ ، الذى يميل للخيال العلمى
أكثر منه للرعب • ويفترض معه أن اهتمامات كرونيشيرج الهكسية ،
تجاوز قطعاً ما قيل عن مسألة الأمراض التناسلية تلك •

مرة أخرى العلماء هم أشرار الطل ، هناك مجموعة تريد تكوين جيش
من « المساحين » (دوو قوة بحاطريه مائة - المرحم) ، وذلك عن طريق
حقن امرأة حامل بعمار ، يعزز تلك العدة الحارقة فى النسل الساج •
والان اسن (يتصح أنها أخوان) ، يقعان وجهها لوجه • أحدهما فى نصف
المجتمع الذى يريد الخلاص من القوة الحطرية ، والآخر من يريد محو
الضعفاء حتى لا يبقى سوى السورى - بشر •

الفيلم قوى جداً ، وبه عدد هائل من المشاهد الفريدة مثل مشهد
انفجار الدماغ فى البداية ، ومشهد بحول كابينة نعيمون عادية ، الى
مسرح لمعركة هائلة بين شخص فرد وكومبيوتر عملاق ، وأخيراً معركة الهاية
بين الشقيقتين بالقوى الخارقة ، والتي يبدو فيها الشرير قد انتصر ، لكننا
نسمعه بعد ذلك يتحدث بصوت أحبه - وهذا موضوع مذهل للتأمل
بالمناسبة • وهذه المعركة برعت فيها مؤثرات ديك سميث الخاصة الى
تبلع وتنفخ وتغجر العروق وتغير شكل الوجه • • الواقع أنها المعادل
البصرى لبعض الروايات الشعبية من سلسلة اى • اس • بى ، كرواية
ايه • اى • فان فوجت «سلان» أو رواية جيمس بليش «حاك من السور» •

ومهما يكن من أمر ، فانه يحوز لنا بثقة أن نقول ان كرونيشيرج ،
لم يجد الشكل المثالى لتعبير الشامل عن كل وسواسه المعقدة الا فى
« ر.د.م » ١٩٨٢ • هذا هو أكثر أفلامه طموحاً وأكثرها نكفة حتى
هذه اللحظة • وقد قيل انه أراد أن يخرج به من دائرة خصه وأساعه •
الى دائرة الجمهور العريض ، لكن الفيلم للأسف الشديد حقق فشلاً
ذريعاً ، الأمر الذى بدأ لا مفر منه بسبب التفاصيل الجدلية المعقدة ، والتي
يصعب أن تجذب الشباب الذى تعود على كليشيهات الرعب التقليدية •
ناهيك عن أن « فديودروم » هو فى حد ذاته هجوم مباشر وعنف ضد
أفلام الرعب التقليدية ، وبالتحديد ضد العناصر السادية فيها ، والتي
تعصب المشاهدون بالمقام الأول • ان كرونيشيرج يصل هنا لمدى لا يصدق
من الحرأه المتناقضة الحمقاء بصنع فيلم اغراقى موضوعه هو زيف الأفلام

الأعراقية . بمعنى آخر يحوز القول انه لا يعطيك الوجبة الدسمة بل
يكفي بأن يريها لك فقط !

ماكس رين (جيمس وودز في أداء جامد وعصبية مبررة) هو صاحب
محطة تلفزيون متخصصة في بث الأفلام الجنسية العيفة . وزميلة
هارلان في متخصص في القرصة على ارسال المحطات البعيدة . يكسمنان
قصة غريبة اسمها « فيديودروم » ، تبدوا لوهبة الأولى كمتخصصة في
الأفلام السادية الحقيقية (لا التمثيل) . يبدأ رين في الاهتمام بالامر ،
لكن سرعان ما يصاب باكتئاب حاد حين يلاحظ تحوله شخصيا للسلوك
السادو - ماروكي مع صديقه الجديدة مصيبة البرامج التليفزيونية
(دامت بالدور بحمة الروك ديمورا هاري ، بحسب من الشر المحاط
بطار من الرقة الشديدة) . وفي المقابل نجدها شديدة الاستمتاع بما حدث
جنسا وفكريا (على صعد الوعي) ، بارسال فيديودروم الذي يبدو
صدرا من مدينة سنسبيرج ، فتطلق للسحت عن المحطة ، ولا نراها مرة
أخرى الا وقد صارت وحها وجسدا على شاشة فيديودروم .

الأحداث هذه المرة أيضا أعقد من أن نعبّر عنها بدقة . لكن يبدو
أن أهم أجزاء القصة أن الشخص الذي تظهر في الفيديو دروم ، تحول
بالمعنى الحرفي للكلمة تحول تركيب مخ المشاهدين وتحلق نوعا من
السرطان الذي يسبب هلوسة قوية . وفي نصف الفيلم الثاني تسيطر
على رين ظاهرة « الذعر الحيوي » حيث يتحول كل الأشياء وقد تحولت
لمواد حية وتحولت المواد الحية الى أشياء ، مثل وبدون تلاعب باللفاظ ،
تحول يد البطل الى مسدس .

على أنه من الممكن تفسير كل هذا بأنه هلوسة متواصلة ، فبالأكيد
أن الواقع وبث الفيديو دروم لا يلتقيان أبدا . وهذا بالتأكيد أيضا جزء
أساسي من جوهر الموضوع . فان كرونيبيرج بهذا التلاعب بالمشاهدين ،
يريد لهم أن يعرفوا النقط التي تنتهي عندها واقعية وسائط الاتصال ،
وبدأ منها واقعية الواقع . ان الفيديو دروم هو أحد اختراعات أحد علماء
وسائط الاتصال يشبه تماما نورمان ماكلوهان (أشهر عالم بحث في
وسائط الاتصال المتخللة ، وهو بالمأسسة كندى الحسية - المترجم)
هذا العالم تعرف طوال الفيلم أنه ميت ، لكن كل حياته تنبعث من شرائط
مكتبه هائلة تقوم على رعايتها ابنته ذات الاسم الغريب « بانكا أوبليقيون » ،
والتي تقول في تقمص صوفي متشامخ « أنا شاشة والدي » ! .

ان دروة الاثارة في الفيلم هي المشهد الذي يتحول فيه تليفزيون

رين الى جسد آدمى وتخرج معدته وتتحول لما يشبه فتحة الفرج الأنثوية ،
وانسى تتخذ شكلا ووضعها مناسبا لاستقبال أشرطة الفيديو .

عزيزي القاري . ٠٠ لعل قد جرحتم مشاعرك بهذه الأوصاف وغيرها ،
لكن لا يسع المرء اطلاقا الا أن يسجل اعجابه الشديد بمخرج لا يجفل
ولا يتراجع أمام أى وسيلة جديدة للتعبير عن المعانى التى بداخه ،
مهما كانت هذه الوسيلة غريبة أو شادة أو قبيحة ، وهو لا يتراجع أبدا
ويبدو بالغ العناد ، كلما كانت كلماتنا العادية قاصرة عن التعبير عن
المعانى التى يقصدها ، ومن العجب أنه يجد دائما طريقه الخاصة للتعبير
بالضبط عما يحسه وليس من المستكثر على مخرج كهذا أن يخرج المرء بعد
مشاهدة أحد أفلامه وهو فى حالة مريضة من القلق والاضطراب وعدم
التوازن حقا .

ورأى الشخصى - وهو ثانوى على أية حال - أن فيلم «فيديودروم»
عمل عاضب لنفاية وشديد الاخلاقية - انه يطرح مجموعة من التساؤلات
الهادئة (صحيح أنها لم تخل من التعقيد وبعض المحدثلة ، وجاءت فى
النهاية ، فى اطار لا يمكن اعتباره مرنا ، بحيث يستوعبها كما هى) ،
وهذه التساؤلات من بينها : هل أفلام الرعب ضارة ؟ لأى مدى تزرع
البرامح التلفزيونية العنف ؟ هل تميز ماكلوهان بين الوسيط السهل
والوسيط الصعب أمر حقيقى أو حتى مفيد ؟ هل من الممكن أن يكون
التلفزيون هو العلاج الأخير بين أساليب العلاج الطبى ؟ ٠٠ هل تكتسب
كلمة الاجيل « والكلمة صار جسدا » معانى جديدة فى عصر وسائط
الاتصال ؟ ٠٠ الواقع أن هذه الأسئلة المتشابهة وغيرها تماثلت فى أذهاننا
أثناء وبعد مشاهدة هذا الفيلم ٠٠ والمدهش أن كل هذا تم الحديث عنه
ببلاغة وقدرة مذهلة على الاقتناع وخلق الواقع أو الإيهام به . وهناك
فدرة فائقة مثلا على توصيل الاحساس بمدى لزوجة وتقرن ما تبثه
المحطات التلفزيونية الرخيصة . وهناك متابعة وتركيز خاص وبلغ على
الفكرة الأساسية للفيلم وهى أثر التلفزيون ، وقد تم بثها بنجاح داخل
أغلب مساحات الفيلم .

انه فيلم غاية فى الثقافة بالنسبة لهواة الرعب البدائي ، غاية فى
الرعب البدائي بالنسبة للمثقفين . وربما لو استمر كرونيشيرج فى صنع
أفلامه بهذه الطريقة لاقتصر مشاهدوه على فئة خاصة محدودة جدا .

لهذا وليس من الغريب أن يطوع نفسه بعد هذا الفيلم مباشرة للعمل
داخل الاطار التقليدى لصنع الأفلام . ولنا بالطبع أن نتخيل لأى مدى كان
سيصبح تمويل أفلامه أصعب مرة تلو الأخرى ، لو لم يفعل هذا .

وبناء عليه نقول عن معالجته لرواية **ستيفين كينج** « المنطقة الميتة »
والتي ظهرت عام ١٩٨٣ كفيلم ينمى الاسم ، ليست معالجة
كرونيبيرج نموذجية ، وان كانت بالقسط بالغة الرعاية لأقصى مدى .

كريستوفر وولكين يقوم بدور المدرس الذى يتعرض لحادثة غريب
على أثرها عن الوعي طويلا ، ثم يستيقظ ليجد نفسه قد اكسب قدرته
لتخطير عن بعد والشعافية الخارقين . هذان المدرسان تسببان له
ازعاجا مثلما تسبب لمن حوله والواقع أن قصة الانسان الحساس الذى
يكشف تحولته الداتى تدريجيا لفقد انسانيته ليحل محلها قدرة لم يكن
يريدھا ولا يدري ماذا يفعل بها ، تعد تيمة غريبة عن أسلوب كرونيبيرج
الصارخ القاسى ، خاصة وأنها عولجت بدفء شديد .

وقد صنع كرونيبيرج هذا الفيلم بنفس الطاقم المعتاد ، ويشمل
مارك ايرويس كمدير للتصوير و **كارول سيبيير** كمصمم مناظر .

ونحن نأمل أن يكون هذا هو الانطلاقة السينمائية التى يحتاج
كرونيبيرج اليها . فهو عمل شديد الانقان ، مرهف ومخلص لمضمون
الرواية ويستحق ما ناله من اعجاب الجمهور الواسع . وفى رأى البعض
عديم الشخصية بعض الشيء ، ومما يثير الشفقة حقا ، أن يكون ثمن
الحاج من خلال وسائط الاتصال الواسعة هو فقد الشخصية .

بالنسبة لأولئك الذين تحتل معدتهم التشوهات والتحويلات المريعة
التي تراها فى أفلامه ، سيطل كرونيبيرج واحدا من أعظم « المؤلفين » فى
تاريخ السينما الخيالية . لقد ظل على اخلاصه لنظريته المانوية (مذهب
يؤمن بازدواجية كل الأشياء خاصة الخير والشر - المترجم) ، واستمر
فى التحقير من ربه مجتمعا المعاصر بنفسه ، وكشف ما يوجد تحت
السطح الممق من صور بشعة . انه واحد من مجموعة قليلة للغاية أخذت
على عاتقها تحويل افلام الدرجة ب الى سلاح نصالى يكشف خبايا منطقة
اسفل البطن فى الحضارة الغربية .

٦ - دینو دی لوریتیس

حتى الآن ظهر اسم دینو دی لوریتیس ثلاث مرات : فهو منتج « بارباريلا » ١٩٦٨ ، ومولت شركته « هاللووين ٣ : موسم السحر » الذي أسجحه جون كاربينتر . وقيل « المنطقية الميتة » الذي أخرجه ديفيد كروينبيرج . عالما ما أثار دي لوريتيس الاسنحتار كشخص معاد للنقافة الرفيعة . وأطفت عليه إحدى المجلات النسبائية البريطانية بمنهى الوفاة اسم « دینو دی دم دم » (دم دم نوع من الرصاص يعبر داخل الهدى - المرجم) . لكنه رغم كل هذا وصف بالآتى من كروينبيرج . وهو ليس بالشخص الامعة الذي يردد ما يقوله الآخرون : « .. انه لمن المبهج حقا أن تعمل معه لأنه وبصورة واضحة ، رجل يحب أن يحل المشاكل . ان فدرا عظيما من الطاقة الديناميكية يحيط به دائما » . أما فى الطرف المقابل يقول جون ميلوس الذى أخرج له « كونان الربرى » : « ان وسائله .. مخبولة ، ان دینو يشبه الحو الردى ، سوف يأخذ وقته ويذهب . لكنك فى نفس الوقت ترضى به » .

لكن الحقيقة هي العكس من تلك الحرافة الشعبية السائدة عن ان افلامه هي كوارث جمالية . ان دینو دی لوريتيس كان فى بداية مهنته أشهر من نار على علم فى أوساط المثقفين . وقد أنتج اثنتين من تحف فيديريكو فيللمنى المبكره هما « الطريق » ١٩٥٤ و « ليالى كايبريا » ١٩٥٦ ، ولارال يمول أحيانا أفلاما جمالية طموحا مثل فيلم « انجهار برجها » « بيضة الثعبان » ١٩٧٧ .

بدأ عشاق السينما الخيالية يوجهون الاهانات لدينو دي لوريتيس مع فيلم « كينج كونج » ١٩٧٦ . لكن الواقع ان الرجل كان يصنع السينما الخيالية قبل ذلك بكثير جدا . ومثال مبكر لهذا فيلم « خطر : الشيطان » ١٩٦٨ ، الذى أخرجه المخرج الايطالى اللامع مقلب المسوى هارويو بافا هذا الفيلم يشبه « بارباريلا » = بل انهما صمعا فى نفس الوقت - فى اعتماده على قصص مصورة أوروبية . قام بالبطولة جون فيليب لو ، فى دور المحرم الخارق الذى يستطيع تسليق الحوائط بعفس براعة القرد . والفيلم عمل شديد الحيوية واقرب لوعية أفلام المغالبا ، اذ نرى مثالا ذلك « الشيطان » يمارس الحب فى عش وثير من أوراق السقود . أو فى

أن موته المؤكد بصب دهب مشع سائل فوقه ، تتبعه لعظه مقربة لعيني التمثال الذهبي الناتج ، فإذا باحداها تغمز لنا .

ربما يكون السحاح التحاري لبارباريلا ولشيطان ، هو ما أعزى دي لورينتيس بالمضى قدما في الطريق الخاطئ ، أي صنع أفلام حركة على نمط القصص المصورة راحية الألوان ، ذات التوابل الحفيفة ، واستخدام مؤثرات خاصة لا تولى أية عناية لجعل نفسها تبدو قريبة الشبه بأي شيء واقعي يمكن تصديقه . أن جريمنه الأساسية في «كينج كونج» و «فلاش جوردون» ١٩٨٠ كانت بجدينا أنه لم يأخذ الأمور على محمل الجد . في كلا الحالتين كن مخرجاه يتقنان سيماريو كتبه لوريتزو سيمبل - الأصغر مؤلف الحلقات الليفيرونية شديدة السهامة «الرجل الوطواط» . إلا أن حتى الانهم بالواقع هو شيء محوري بالنسبة لعشاق السينما الخيالية ومن ثم لا يريدون أن نذكرهم دائما بأن ما يشاهدونه هو خيال ، وتأكيد سيمبل على المحاكاة الساخرة للأصل دائما ، أدى لحمل القصص تبدو غير واقعية .

على أنه بالرغم من هذا فقد حقق كل من الميلمين أموالا ، ولعل السبب أن مقاييس التدفق الخاصة لدى عشاق السينما الخيالية ، لا تتطابق مع مقاييس الجمهور العام أو ما يريده ، والذي أعجب بهذين الفيلمين . لذا أصبحت إعادة صنع «كينج كونج» واحدة من أجمع عشرين فيلما خياليا على الإطلاق . أن دي لورينتيس يطر إلى صناعة الأفلام كما ينظر رجال المصانع إلى مسحوق الصابون : أهم ما فيه هو التعليل . من ثم فانه ينفق ميزانيات دعاية لأفلامه ، يتجاوز في بعضها ميزانية إنتاج الفيلم نفسه . والأبعد أن وسائل الدعاية هذه لم تكن آمنة بالكامل دائما .

على سبيل المثال فالنموذج الميكانيكي لكينج كونج الذي شيده مهندس المؤثرات الإيطالي كارلو وامبالدي (الذي عمل فيما بعد في «أي . ئي .» ، أخذ حتما مذهلا من الدعاية لحد لا يوجد له أي مثيل . انه آلة يبلغ طولها ٤٠ قدما ويتم التحكم فيها إلكترونيا ، وانه هو نجم الفيلم هذا هو ما أخطرونا به . أما الحقيقة فشيء ، عبر هذا النموذج لم يكن يتحرك بالمرة . وظهر في محرد مشهد واحد . وما كان يتحرك فقط هو تلك اليد العملاقة الميكانيكية التي صنعت بصورة مفصلة ، لنستخدم في بعض اللقطات المقربة . في كل الفيلم تقريبا كان كونج عبارة عن أداء تمثيلي قام به طفل المؤثرات المعجزة ويك ييغو مرتديا بدلة قرد . والتي وصفها قائلا : « انها قطعة من القاذورات ، كانت مليئة بالخطاطات

والفتحات ، ويمكنك أن تشاهدها كلها في الفيلم » . ان الجمهور غضب من هذا الغش ، ومن أن الأموال الكبيرة تنفق على الترويج للفيلم ، بينما يوجه الفئات الى الانتاج نفسه والذي كان زائد التسرع . وهذا الغضب الجماهيري يحمل في طياته أقصى نقد ممكن لفيلم دقة وصرامة . قدمت جيسिका لانج في دور فاي راي ، مدحلا مسلحا ، كامرأة محجرة تعامل كونج كخنزير ضخم معاد للمرأة ، ولا يخلو من الجاذبية في نفس الوقت . بالطبع توحد في الفيلم لحط طيبة ، لكن مع المقارنة مع القوة السوداوية لـ « كينج كونج » الأصلي ، تبدو اعداته شيئا ما لرجا .

من الواضح أن دي لوريسيس قد أخذه بسدة النجاح الصخم لفيلم سبيليبرج « الملك المفترس » ، ومن هنا كان انتاجه الاميركيان اسليان « السور الأبيض » ١٩٧٧ و « أوركا » . الحوت انفال « ١٩٧٧ » ، حيث يقدم في كل منهما مسحا فائق الصخامة ، أحدهما يعيش بالفعل في المحيط مثل الملك المفترس . جاء « السور الأبيض » فيلما من افوضى المعككة من اخراج جيه . لبي توميسون الذي اخرج يوما ما الفيلم القدير « مدافع نافارون » ، لكنه احذر فيما بعد الى الهوة السحيقة لكمالات « كوكب القرد » . الشيء المؤسف أن القصة التي دارت حول عبوين قديمين هما كريزي هورس ووايلد بيلل هيكوك ، الذين يجدان نفسيهما مطاردين على حد سواء من ثور أبيض مسخي شبحي ، كانت قصة شديدة الغرابة وتثير الشهية لعمل شيء ما منها . تم بناء الثور بواسطة رامبالدي (الذي يتساءل المرء أحيانا عن الكيفية التي اكتسب بها سمعة أنه أحد عابرة المؤثرات) ، وكان هذا الثور تحديدا هو ما أغرق الفيلم . انه يتقدم الى الامام بقفزات ضخمة غير منتظمة ، توحى بالخفة والمرح ويشبه لحد ما قفزات أرنب برى بالغ الصخامة ، بل اننا نرى في أحد التتابعات العجلات التي يجري فوقها ، ولاكثر من مرة ظاهرة على الشاشة .

« أوركا » اخرج - للأسف أيضا - بسطحية مائنة . وهو بالأحرى قصة عرجاء عن انتقام حوت ، دبحت رفيقته وطفله بواسطة ريتشارد هاريس (المشهد المهم الوحيد هو الذي يولد فيه الحوت الطفل في نفس اللحظة التي تسحب فيها أمه من الماء) . ذلك الحوت المنتقم يأكل ساق بو ديريك ، ويحرق الرفا الساحلي ، ويحفظ أحد الصوفيين الاسكيمو لتبنى الأفكار المحافظة لسكان الأقاليم . الخ .

ويسير « فلاش جوردون » في نفس الطريق المتحرف الذي سار فيه « كينج كونج » ، العارق فقط أنه ذهب لمدي أبعد . الانتاج المتسرع للمؤثرات يشرح كل شيء : قامت استوديوهات فاني دير فيير في أقل من

٦٠٠ مشهد تركيبي بأسلوب الشاشة الزرقاء ،
 بجمع ما بين اسحركة الحية ورسوم النماذج . يبدو أن الرجال الصقور
 - لأهم كذلك بالفعل - بشر بأجحة كرتوية ترفرف بواسطة أسلاك .
 يقوم سام جونز (وهو ممثل غير معروف ومن ثم يفترض أنه لا يكلف
 كثيرا) بدور فلاش بكل القدرات التعبيرية المؤثرة التي يمكن الحصول
 عليها من التمثال الحشبي للهندي الأحمر في محال بيع السجائر . فقط
 هناك مسق المناظر ومصمو الملابس الذين أظهروا عن جدارة انعداما كاملا
 للموهبة : الفيلم حجة حقيقية لأولئك الذين تديرهم جنسسيا القمصان
 الجلدية والمهامير الدوارة . ويبدو كل هذا وكأنه محصلة مؤتمر عفه
 أشد المصميم شذوذا نفسيا في إيطاليا . أما بالنسبة للقصة فهي تلك
 أوبرا القساء من أصل طراز ، تم اقتباسها باخلاص من حقات
 « ولاش حوردون » الأصلية (انظر الفيلموجرافيا) ، وقد تم تفتيقها
 بأكملها كوع من مغامرات السنان في الحد ، بلا أى جاذبية يمكن أن تثير
 أى اهتمام من أى نوع اطلاقا . ان على المرء أن يأسف جدا لأن نيكولاس
 وويج لم يقم بأخراج الفيلم كما كان مخططا أصلا .

العمل المتنازى التالي لديمو دي لورينتيس جاء أكثر تميزا ككل ،
 وهو فيلم « كونا البربرى » ١٩٨١ ، الذى اعتمد على فصوص المجلات
 الشعبية القوية العنيفة زاهية الألوان . ولعله لا يبدو أبدا أن دي لورينتيس
 سيفقد ثقته الطفولية بالأدب الرخيص كاحسن مصدر لصنع الأفلام
 الناجحة . كانت القصة الأصلية معرفة السيف - السحر ، لذا فإن جزءا
 من متاعب هذا الفيلم جاء من أن مخزجه المرموق جون ميلبوس ، يحب
 السيفوف لكن ليس لديه أدنى اهتمام بالسحر . كما أنه يعبر بوضوح
 في مقابلة أجريت معه ، عن عدم اهتمامه نهائيا بصناعة المؤثرات الخاصة .
 ولعل هذا هو السر في أن فريق المؤثرات وجد في هذا فرصة ساحة
 لتجريب امكانية عمل حية ميكانيكية ضخمة جدا ، جاءت بالطبع غير
 مقنعة أبدا . رغم هذا نجد هناك ساحرا - ذئبا مؤثرا جدا يعش في واد
 جبلى موحش ، وهو تابع مقبض بمعنى الكلمة . كذلك هناك بعض أشباح
 التلال وهي تيمة جيدة أيضا . لكن وساوس ميلبوس التقليدية ، مثل
 طقوس اكتساب الخبرة ، والطقوس الجسدية ، وفنون القتال وفوق
 الجميع طبيعة الرحولة الحقيقية ، فقد كانت هي المسيطرة تماما على
 الفيلم . من هنا جاء فيلما موعلا جدا في معالجة العنف ، وفي إخضاعه -
 ان جبار القول - للنمط الياباني ، مع فارق أن ميلبوس لا يملك القوة
 المصرية لواحد ككبروساوا . ان للفيلم نوعا من الجودة الخاصة التي
 تفرخها بنفسه ، ولابد للمرء من الإعجاب برفض ميلبوس « التمرغ » في

العنف رغم موضوعه ، وبرغم وجود مساحة للفسوة ناجمة من
اصراره على تجسيد العناصر الصوفية للعب . تقوم الرافضة سانداهل
برجمان بروح مدهشة بأداء دور المرأة المحاربة ، ويعوم بطل كمال الأجسام
أرنولد شوارزينيجر بدور كونان المنتقم مفضول العضلات عنيد الكرامة .
ورغم جموده العام إلا أن المخرج حركة بمهارة . أن ما يثير الشفقة أن هذه
العناصر المفصلة التي تستحق الثناء لم تتألف في التركيبة الكلية .
وقد أشيع أن دى لورينتيس ألفي بعشرين دقيقة من الفيلم ، وأن هذا
قد أضرب به تساماً . وقيل أنه استبعد العناصر الدموية منه ، متخذاً
بلا شك - في أحد الجوانب - منظور المشاهد العائلي .

رغم كل شيء يبدو الأمر كما لو كان دى لورينتيس قد صار يأخذ
الغنائرية على محمل جدى أكثر ، أو أنه أصبح أكثر ثقة في مخرجيه - من
هنا جاء « المنطقة الميتة » ١٩٨٣ فيلماً مميزاً ، كما كان لـ « أمينيفيل ٢ :
الاستعداد » ١٩٨٢ لحظاته الخاصة . هذا الفيلم الأخير صمم ليكون
مقدمة من الناحية الزمنية لجريته الأولى (ليس هذا من اسأح دى لورينتيس) .
وكان محاولة لاستغلال الجراح الكبير الذى جمعه هذا الفيلم دون جدارة
فعلية . الواقع أن الجزء الثانى أبى أكثر منه قوة ، وأصرح شجاعة فى
عقائده الدرجة ب ، مع أداء شديد القذارة من جاك ماجنر فى دور المراهق
الذى تسكبه الروح الشريرة ، والذى يعوى أحنه ويقتل والديه . بينما
يتحول وجهه للاحمرار والانفعال . هذا الفيلم يسرق بلا خجل مشاهد
رئيسية من « طارد الأرواح الشريرة » مثل توسل المعونة فى صورة جرح
فى جسد الانسان المسكون ، كى ينتقل العفريت الى النفس طارد الأرواح .
أنه فيلم حراد جوينيول فائق الحيوية والطاقة .

لقد أصبح دى لورينتيس ، بملايين دولارانه التي ضحها فى النوع ،
أحدى القوى المؤثرة فى تطور السينما الحالية . قد يكون هذا أمراً طبعاً .
وقد يكون أمراً سيئاً ، لكنه فى كلتا الحالتين ، يجعل من الرجل بلا شك ،
ظاهرة سينمائية لابد أن يحسب دائماً حسابها .

٧ - برايان دى بالما

لازال برايان دى بالما المولود فى عام ١٩٤٤ محررا شابا ، لأن لافتات « الواعد » و « الموهوب » التى وضعت عليه منذ سنوات بعيدة لارالت عالمة به حتى اليوم . لكن هذا لايعنى حقيقة أخرى هى أن عليه كى يبين لاي مدى هو محرر مهم بالفعل فى نوعيتى الشويق والغاناريا اسى تنمى اليهما معظم أعماله ، أن يجز حجما كويا صغما ، آخر ، من هاتين النوعيتين مستقبلا .

برايان دى بالما محنون بالسيما ، ومن احدى صفاته ، أنه يعبر بانتظام من خلال أفلامه عن ولعه الدقيق بأعمال عضاء المخرجين من الأجيال السابقة . لاسيما منهم هاوارد هوكس والفريد هيتشكوك . هذا الأمر جعل البعض ينكر عليه موهبهه ، بدعوى أنه مجرد مقلد . لكن الحقيقة قد تكون العكس ، اذ يظل أكثر أفلامه هيتشكوكية « الأخنان » ١٩٧٢ ، هو أكثر أفلامه أصالة .

« الأخنان » هو أول عمل رئيسى لى بالما ، وهو فيلم ذو بناء تشويفى فائق الذكاء ، وبه عناصر فاساريه قوية فى نفس الوقت . انه قصه عن شذوذ اللصص الجنسى ، تبدأ ببرنامح مسابقات تميزيونى على طريقة برنامج « واجه الكاميرا » (سمى نظيره عندنا «الكاميرا الحميمية» المرحم) ، حب شاب يربك من جعل امرأة شابة من الواصح اليها عمياء ، نجمع ملابسها أمامه . بعد ذلك ياحد الشاب معه امثلة التى لعبت هذا الدور (مارجو كيدر) ويمارس الجنس معها . وفجأة فى صباح اليوم التالى يقتل بواسطة « أختها » الغيور التى تعيش عبر الماء ، وهذا مما يدكرن بعين هيتشكوك « المناولة الخلفية » . لا يصدق أحد هذه الفصه لى روابها لها وما ترتب على هذا يصعب تلخيصه هنا ، لأنه روى بروعة هائلة ، لاسيما البراعة الخاصة التى وظف بها تكييك الشائشة المفسمة . الهم أنه ينصح أنه كن لدابيلل أخف سيامة (أى توازن ملتصقان - المترحم) ، وذلك كما نفهم من آثار العمليسة الجراحيسة لفصلهما ، كما يعرف أن هذه الأحت قد ماتت متحرة . الواقع أن دابيلل تعاني من العصام وأن دومينيك الأحت المينة تعيش فى داخلها . لو كان هذا هو ما فى الأمر، فمستكون قد حصمنا على فيلم شويق مقن حاد ولاذع . وإن كان من نوع معروف لحد ما . لكن الذكرة الحقيقى يكمن فى تلك

الطريقة التي تتورط بها صحفية تدعى جريس (جينيفر صولت) تدريجيا في هذه الدراما النفسية ، حتى « تصبح » في النهاية الأخت النوام ذاتها ، وذلك ما يفهمه من تنابع فلاش باك هلوسى . انه كناية تم نصيبها بعناية تعوق الوصف ، نتجاوز دلالاتها أى شيء قام هينشكوك بأجاره فيه . « النومة » أو « سايكو » ، الفيلمين الآخرين اللذين يلعب دانلسا فيلم « الاخنان » اليهما ، وأحيانا لدرجة مباشرة من خلال الموسيقى الدرامية التي كتبها له مؤلف موسيقى أفلام هينشكوك الكهل **بيرنارد هيرمان** .

انه ليس أفضل من أى من هذه الأفلام المذكورة ، لكنه فيلم فائق الجراءة . ان كل ساء الفيلم يعانين من الضغوط الاجتماعية والنفسية الواقعة عليهن . هذا تحديدا ما يخلق تلك الأخوة السيامية بين العائلة الفصامية وبين الصحفية « المتحررة » النفسية . ان هذه حالة تستخدم فيها كلشيهات الرعب/العانتازيا مثل كوايسر غريبى الخلفة المحذرين أو حميمية المسوخية ، ذلك من أجل صعب نقطة تتجاوز كل نوعية أفلام الرعب ، وتقول في نفس الوقت شيئا هاما عن الحياة الواقعية . الحقيقة أن تركيز الفيلم على « غير الطبيعى » جعل « الطبيعى » محل التساؤل .

تلا هذا « **شبح الفردوسى** » ١٩٧٤ ، فيلم حفيف جدا لكنه يطل متعبا بعد هذه السنوات . انه محاكاة تأخذ شكل أوبرا روك للفيلم الكلاسيكى « شبح الأوبرا » . يقدم متعهد الحفلات (**بول ويليامز**) الذى عهد صفقه فاونسية نال بها الحنود ، ويقدم المؤلف الموسيقي (**ويليام فينلى**) الذى سرق الأول موسيقاه وشوه وجهه بشناعة تحت مكبس لاسطوانات التسجيل ، فتكون لديه حقد عيف ضده . يعمل الفيلم فى المستوى الهزلى ، لكن مع تشويه متعمد للأحداث يتجاوز كل حدود العقل . مثل سلسلة مبهرجة من جرائم القتل ، ترتكب كوسيلة الترويج الأساسية لبيع تسجيلات البوب . المثير للاهتمام بصورة رئيسية ، هو تهميش الأشياء التي كان ينتظر التاكيد عليها لحساب ما كان ينتظر أن يكون ثانويا والعكس ، بحيث أصبح محور الاهتمام هو ذلك المتعهد الشرير الشاب الى الأبد ، القادر على كبح ذلك الشبح الخجول لحد ما ، فى اللحظة المناسبة دائما .

كانت انطلاقة دى بالما الحقيقية هى فيلم « **كارى** » ١٩٧٦ . الفيلم معالجة لرواية ستيفين كينج ، وقد حق كلاهما نجاحا جماهيريا مذهلا . كارى (سيسى سيماسيك) فتاة مراهقة حجول بسيطة خرقاء ، تعاني من التريبة القمعية لدى مرعب التي تمارسها تجاهها أمها المهووسة دينيا (**بايبر كورى**) ، وهى امرأة تعاني على الحس باشمئزاز ، لكنه رغم ذلك يسيطر على كل تفكيرها . تتمتع كارى بقوة التحريك عن بعد ، وفى .

تمام اللحظة التي تحقق فيها أول نجاح اجتماعي لنفسها في حفل المدرسة.
نمارس ضدها مزحة عميقة فاسية تتمثل فيلقاء دلو مملوء بدماء اغرير
فوق راسها . هنا يطلق كل غضبها العقلي القابل ونصرع نصف المدرسة،
ثم سير للمسرح بحثا عن الراحة ، فاذا بأماها تهاجمها بسكين ، ومن جديد
نجعل السكين بطير بمصبل قواها العقلية . ثم بنفس القوى تطلق نباعا
كافة أدوات المائدة المتاحة في المطبخ لمخترق كل جسد الأم ولتحولها
لنسخة آدمية من أيقونة القديس سباستيان ، والتي تحتل مكانا بارزا في
البيت . بعد ذلك تموت كاري في النيران التي تلت هذا ، لكن يحتفظ
الفيلم برجفة واحدة أخيرة ، لمشاهدة الختامي : يدكاري تخرج من القبر
لتمسك بصديقة لها كانت تضع الرهود على القبر . ويتضح أن هذا كله
كان مجرد كابوس .

إن أسلوب دي بالا هو العكس بالضبط من أسلوب جون كاريينتر
مثلا . فبمما يتميز أسلوب كاريينتر بالربعة في الانزواء ، يجذب اخراج
دي بالا كل الأضواء لنفسه من خلال تلك المتفجرات البصرية . وهو
عابا ما يحقق هذه بصورة تستحق الإعجاب ، لكن المشكلة ، أن جذب
هذه للاهتمام كمؤثرات درامية ، بلغت المشاهد الى تخيلية القصة ، ومن ثم
يضعف من أثرها الواقعي عليه . على أية حال فإن « كاري » فيلم مبس
بصورة جيدة جدا ، وينت عبر مشاهدته المتوالية أنه يمتلك لحظات موجهه
بلغة محد مذهش من الفانتازيا/الرعب ، تأتي بعد أن يكون قد سبقها
اعداد يستغرق دقائق طويلة شديدة الاتقان . وأداء سباسبك في الفيلم
لا يسى ، لكن مع العلم بأن شخصية كاري جعلت لحد ما أقرب لنعاطف
المتفرح في الفيلم عنها في الكتاب . اذ تم تلميحها للغاية ، وأصبح من
السهل أن تحبها ، في الوقت الذي أحاطها الكتاب بشحنة تخويف حقيقى
ضخمة . لعل السبب هو أنك حين تصنع فيلما فعليك أن تعذى القوى
الخيالية للأولاد اللطاف عادة ، الذى لا يحسون أن تلذ الرمال في وجوههم .
من هنا لابد من تقليص تفريز القصة ، وجعل الأشياء المقرزة ترتكب فقط
ضد كاري ، بينما الأشياء التي تفعلها هي ، فيفترض أن تكون لأقصى مدى
دافعا لأن نصفق لا لأن نشمئز . فوق كل ذلك يبقى الفيلم وثيقة
سينمائية قوية عن الكت الجنسى ، هذا الذى يسببه العقل ، ويذهب هو
ضحية له .

ربما يكون الحكم الدلى مراهقا للغاية ، لكن هناك أكثر من زاوية
يمكن القول بها أن الفانتازيا الثالثة « الفضيض » ١٩٧٨ ، أعادت صبح
ذات الأشياء التي صنعها « كاري » من قبل بصورة أفضل كثيرا . هذه

القصة تدور أيضا حول المراهقين • انسان ، هذه المرة ، مكبوتان ومستغلان بواسطة عالم الكبار وتحديدًا رجال الحكومة ، ومن هنا يبدآن في توظيف قواهما العقلية الجبارة في رد هذا الهجوم • لكن قيمة السلطة التي تفقد صاحبها ، تطفئها • ففكرة المراهقين على اسالة اتيار الدم من أي فتحة يمكن تحيلها في ضحاياهم ، تمارس على الأبرياء أو المذنبين جزئيا بنفس القسوة التي تمارس بها على الأشرار ، وهذا تحديدًا هو ما أثار استياء النقاد الأكثر رقة ، اد رأوا فيه استغلالا سينمائيًا مبذلا يعزف على أوتار الخيالات السادية • لكن الحقيقة ، أنه لو كان هناك في الواقع قوى خيالية فعلا ، فانها ستستخدم بالتأكيد بشكل عشوائي وفط وسعسد مستخدميهما من كانوا أبرياء يسوما ما • يأتي الفيلم استعراضا للمصعرات مرة أخرى ، لكنها تأتي أكثر توظفا ، في حالة الصبي اللطيف ، الذي يتحول لمسخ ويصعد لأعلى كي يحوم بكل الحقد فوق والده الياثس ، بينما تنفر الأوردة السمكية من جبهته الغاضبة (ظهور هذه الأوردة يعنى دائما حدوث بعض الفطائع) ، أو تلك الفتاة الحلوة التي تصل الى حد تعجير دماغ الشرير - بالمعنى الحرفي للكلمة - وذلك في النهاية المربعة • انها قصة ميلودرامية وصارخة غالبا لكنها تتميز بنوع من الاقتناع السوخي • بعد ذلك راج بيتعد دي بالما شيئا عن الرعب الخيالي ، متجها نحو التشويق ، وفيه يصحح الرعب نفسيا - اجتماعيا ، كما في فيلمي « اوتلاء الملابس للقتل » ١٩٨٠ و « الوجه ذو الندبة » ١٨٩٣ • وفيهما تصحح العلامات التي تثبت وجود اعتماد أقل على محاكاة الفيلمين الأصليين ، محدودة تماما ، وهذا قد سمح - للأسف - المحال للسؤال عما اذا كانت الأصالة المبشرة في «الاختان» وهما مزعوما •

جاء « انطفاء » ١٩٨١ فيلم تشويق جيد التصوير ، الا أنه كان أقرب ما يكون لاستغلال الأصل المرموق « انفجار » أنتونيوني ١٩٦٦ ، وذلك منه لأن يكون نقطة انطلاق لرؤية أصله • القصة قصة النسب ، فقط مع جعل البطل هيا في تسجيلات صومعة (جون ترافولتا) يسجل ذات مرة أصوات حرية اغتيال • لكن الهكمية المصعة لمشهد النهاية تلخص المذاق الحريف للفيلم كله • فيها يستخدم ترافولتا صرخات الموت للمرأة التي اجتذب إليها ، والتي كان قد سجلها ، يستخدمها كشريط صوت لفيلم رعب مسوخي • ان هذا ما هو الا لعبة صغيرة من دي بالما لا يمكن قبولها بالمقاييس الانسانية العادية • لكن يبقى في ذلك الفيلم - داخل - الفيلم ما قد يثير انتباه عشاق الفانتازيا • فهو فيلم وديء عن عمد ، يلخص من خلال طبيعته كفيلم اغراقى من الدرجة الثانية

ما يمكن أن تسير اليه أفلام الرعب ، هذا ان لم يكن يعرض قدرا ما من
الاشمئزاز الذاتى أى من الدور الذى لعبه دى بالمنا نفسه فى هذا الصدد .
بهذا الحديث عن العلاقة المهمة بين دى بالمنا وأفلام الفانتازيا /
الرعب ، يصعب التنبؤ بما قد يحدث مستقبلا . لكن قد يكون مدهشا اذا
استمر فى الطريق الذى سيجعله «مؤلفا» خلاقا فى إطار هذا النوع . انه
يملك كافة المقومات اللازمة لهذا .

٨ - سنانلى كوبريك

ان اضعخم افلام سنانلى كوبريك - المولود فى عام ١٩٢٨ - هو « ٢٠٠١ : اوديسا القضا » ، والذى تحدثنا عنه يالمعمل فى سيباى آخر . لكن هذا لم يكن اول افلامه الفانسارية . فالحقيقة انه دخل هذا المجال بذلك العنوان الغريب « دكتور سترينجلاف : او ، كيف تعلمت أن أكف عن العلق وان أحب القنبلة » . ورعم أن هذا الفيلم صنع فى عام ١٩٦٣ ، الا أنه لايزال بمثابة الكلمة النهائية فى موضوع صراعات الحرب الباردة ، وبالمقارنة به تبدو الافلام المعاصرة حول دات النية - مثل « العصاب حربىة » - أعمالا واضحة الضعف . لقد كان انجمار كوبريك هو أنه شخص من خلال الكوميديا السوداء الساخرة ، الأخطار العائقة أو على الأقل الاحتماليات الممكنة ، المترتبة على سياسات التسليح النووى . وعبر عن هذا من خلال جعل الشخصيات الرئيسية منجذبة تحديدا وبصورة مرعبة ، الى الرغبة فى رؤية مشهد يوم القيامة ، هذا الذى يفترض أن مهمهم هى معه . نرى هذا فى العالم المجنون د* سريجلاف - أحد أدوار بيمتر سيللورز الثلاثة فى الفيلم - الذى تثيره جنسيا فكرة المحرقة التطهيرية ، وجسد هذا بالصوت المبحوح والاطراف المرتعشة بأداء فائق . ونراه أيضا فى الجنرال المجنون الذى أداه باقتناع خارق سترلينج هايدن . كما نراه بالعظمة كلها ، فى التابع الأخير ، الذى يركب فيه سليم بيكينز الطيار التكساسى المتخصص فى القاء القنابل الذرية ، فوق القنبلة الذرية نفسها ، ويهبط بها الى الهدف كما الحصان الهائج ، مطلقا صيحات النصر الهادرة . وفى خلفية المشهد يتصاعد صوت فيرا لين المزيج ، ويزداد هياجا بنشوة خاصة . ان فن السينما ليشرح بالخجل ، لأن كوبريك نجح فى أن يجعل المشاهد يسعى هو الآخر فى نشوة لمشاهدة هذا الدمار العظيم . وهنا تحديدا حقق الفيلم أضخم انجازاته وأكثر اثارة .

بعد « ٢٠٠١ » يعود كوبريك الى فانتازيا المستقبل القريب ، كوسيلة لتقديم رؤية سوداوية أخرى عن مستقبل التطور الاجتماعى . بل انه يعيد فى « البرتقالة الآلية » ١٩٧١ ، نفس الحيلة السابقة فى عرف موسيقى مضاعدة بالتوازى مع مشهد مرعب . ومن هذا مشهد الاغتصاب الوحشى والقتل اللذين يرتكبهما أحد شباب العصابات المتحولة ،

التي سوف تعبر مجتمعات المدن في المستقبل ، أما شريط الصوت فهو أغنية « انحناء تحت المطر » . ان رواية أنتوني بيرجيس الهندية التي بنى عليها الفيلم ، نجمت عن تفاعل ابداعي خلّاق مؤكّد . هذا توافق بالصبط مع نظيره الموجود لدى كوبريك ، وهذا التوافق هو ما صنع الفيلم من البداية الى النهاية . لقد اكسب الفيلم - وهذه مسألة احساس شخصي - نسبة مذهبة من الثقة تندر بنما في المعالجات السينمائية للروايات . أتت خدفيات المناظر المستعبدية موحية بالهجرة الرخيصة ، وبالخيالية والتسوية القاتمين . ونشير سخريتها الى اللانسانية ، والتي تم الرمز اليها مباشرة في مشهد الاغصاب الوحشي شديد المرح الذي قام به أصحابه « فقط من أجل المرح » . على أن كوبريك اعتاد أن يستدرج مشاهديه الى فخاخ ميتافيزيقية تجذبهم الى تصورات عقلية يتضح بعد قليل انها بلهاء وغير مناسبة . فحين تكاد تصبح على استعداد لنحسب لاعادة تطبيق عقوبة الاعداد كحل لاشعار أولئك المتشردين ، من أمثال اليكس زعيم العصاة (جسد الماكولم هاكسويل صورة مرعبة حقاً له ، بيهجته الشهوانية فاعرة المم) ، فاننا سرعان ما تحول مشاعرنا في اتجاه التعاطف معه . هذا حين تبدأ ممارسة أبشع أنواع العلاج المقتية عليه ، بواسطة سلطات هذا المجتمع الشمولي : يقفون على عينييه مفتوحتين (بواسطة روافع معدنية ووظرة معينة) ثم تعرض عليه مشاهد تعذيب فائقة تتكرر لعدد مرات لانهائي ، بينما موسيقى السيمفونية التاسعة لبيتهوفن تقرب بمنتهى العنف في السماعات التي تسد أذنيه . هذا حتى يتم غسل مخه بالكامل . بعد هذا يبدو الجنس كشيء رذيل في نظره ، ويخرج (وقد شفى ؟) وهو عاجز جنسيا تماما . بعد كل ذلك لازالت هناك انحناءة جديدة في نلاعب كوبريك بعواطئها : في النهاية يتبدى لمن هو في موقع السلطة أن من الأفضل للناس أن يكونوا مثل أليكس ويتصرفون كالوحوش ، ومن ثم يعيدونه الى حالته الأصلية .

انه فيلم عالي الاسلوبية ، يخلق حيوطا متكاملة لمجتمع كلي ، وليس مجرد الشخصيات الرئيسية . صمم الخدفيات الغريبة جون بارد ، الذي اختاره بذلك فيما بعد جورج لوكاس ليصمم له « حروب النجوم » حيث قدم ثقافات « فضائية » ، لاختلف كثيرا في فضائيتها عما قدمه كوبريك هنا ، وكأنه مجرد ما يحدث هناك في الناصية المجاورة .

تم تصميم كل أفلام كوبريك بتشاورم زائد ، حتى تستطيع ان تبين أين يمكن للاستدانة أن تكون على خطأ . وحتى النقاد الذين يميلون الى التندب ، راحوا يثبتون أن الموضوع الاساسي لأفلام كوبريك هو « الحظينة الأصلية » (التي اوتكبها آدم وحواء - المترجم) . لكن الواقع أن كوبريك

ليس عديم التهم لوجهة نظر الخطاة ، بل على العكس يرينا غالبا جاذبية الخطيئة ، ان لم يكن هذا احدى استراتيجياته المفضلة . من أجل هذا ربما لم يكن كوبريك هو أفضل مخرج يمكنه عمل رواية ستيفين كينج « الاشراق » ، حيث الشر لصيق مطلق للمكان (وهو هنا منتجع فندقى فى مكان ناء فى جبال روكى) ، وحيث يصبح البشر هم الصحايا الأبرياء للمكان . ولعل أفضل مخرج لذلك هو جون كاوبينتر - أخرج فيما بعد فعلا « كريستين » عن كينج - وذلك لأنه شخص يتعامل مع الشر بقوة « خارجية » .

على أية حال قد يكون مرجع تفكيرنا هذا هو تلك الفكرة السائدة التى تقول ان « الاشراق » ١٩٨١ ، كان فشلا كبيرا . بالتاكيد هو فيلم مزعج ، ويعانى من اجهادات داخلية غير مريحة لا يكاد يوجد مثلها فى معظم أعماله . على أننا قد نجد مجالا هنا لاثبات أنه فيلم سيئ جدا كجبا (بمعنى أنه خال من معظم التيمات الخيالية المرعبة لروايته) ، الا أنه فيلم جيد جدا كوبريكيا بمعنى الكلمة . أحد أسباب الاحباط أن كوبريك حول التركيز الأساسى من القوى التخاطورية لابن داني ، لينصب هذا التركيز على الأب المؤلف السكر جاك، ولأمره الذى يعيش فى الماضى ، والذى أداه جاك فيكولسون بعينين زائعتين ويأس متزعج بادعاء الفتونة ، وبمبالغة جعلت النقاد لا يفهمون شيئا مما يفعل . لكن هذا بالضبط هو ما يناسب وجهة نظر كوبريك الى العالم : الآن أصبح الفندق كله مجرد كناية لما يوجد داخل جمجمة جاك ، أكثر منه كبيت للرعب متكامل ذاتيا . رغم هذا يظل الفندق هو مركز الرؤية ، ويظل حس كوبريك البصرى فائق الحبوة كما هى عادته دائما . لاسيما وأنه استحدث هنا استخدام الكاميرا « ستيديكام » التى فى امكانها خلق الاحساس الطائر بالزحف مع نعومة بالغة فى الحركة . جعل هذه الكاميرا تنطلق فى أفاق لانهائية فى الدهلير وفى الحجرات الوثيرة ، المليئة بمصادفة بشلالات من الدماء ، أو بأطفال أشرار مما يمكن لداني وحده أن يراها . أو مليئة بتبادل الحمر أو بالخشث مما يمكن لحاك فقط ، أن يراها . المهم أنها نادرا ما تكون خاوية أو مكانا لسماع أصداء الأصوات ، مثلها بالضبط مثل عقل جاك المذنب . وبالمناسبة فإن الفيلم يحتوى على أكثر دراسة اربعابا فى تاريخ السينما لنضوب فكر الكاتب (نكتشف أن كل ما كتبه جاك هو كلمة واحدة مكررة لصفحات وصفحات - المترجم) . زوجة جاك هى ويندى (شيللى دوفال) امرأة واقعية مدققة ، ظلت تمنأى عن الخاصة البصرية للفندق حتى النهاية ، وان لم يمنع هذا من أن تصبح هدفا للانهيار العقلى لزوجها ، واللذان كانا أحد رموزه .

ككل أعمال كوبريك فان «الاشراق» فيلم مراوغ ومعقد ، وقد ينطبق
العديد من آلاف الكلمات لتمشيط الحبل وفك الخيوط المجدولة لمصاني
الفيلم . هناك مثلا الصورة متصاعدة البرودة ، هذه التي انعكست من خلال
ألوان شديدة الزرقة ، عررها تباينها الواضح مع ألوان بقيسة الفيلم .
وهناك مشهد جاك الذى يشبه المينواور (كائن حراقى بجسد انسان
ورأس ثور - المترجم) وسط معادل عصرى لمتاهة كريتانيسية (عصر
جيولوجى - المترجم) راح يهيم فيها كنصف انسان وكنصف ثور هائج .
كذلك هناك القيمة الدائمة لانقطاع التواصل ، سواء على صعيد الأسرة ،
أو على صعيد التكرار المجدول لمخطوط الآلة الكاتبة ، أو على صعيد العاصفة
الثلجية التي عزلت الفندق عن أى مدد خارجى .

تحديدا ، «الاشراق» ليس فيلم رعب تقليديا ، وهذا هو ما عاناه
بالضبط التقبل الجماهيرى له . وقد وصل الأمر فى مونتاج اللحظة
الآخيرة اليائس الذى سبق عرصه فى بريطانيا ، أن حذوا منه ٢٥ دقيقة .
فقط لمحاولة اظهاره كفيلم عادى . ومما يثبت عراة الفيلم فضلا ذلك
المشهد الذى يبدو كمجرد تعال مغرور مطلق ، و لمجرد أن يثبت كوبريك
لما أنه يستطيع أن يفعل أى شىء لمجرد أنه أراد أن يفعله . مشهد لانقؤل
أنه ينتمى لنوع الرعب ، انما ينتمى لنوعية نفسه ، مشهد جاك نيكولسون
وهو يعاين امرأة عاصفة خرجت من أحد حمامات الفندق فاذا بها نحول
الى جثة متعفنة بين ذراعيه .

حتى اليوم لم يصنع كوبريك فيلما يلقي الترحيب منذ الوهلة
الأولى . وقد استغرق الأمر عدة شهور مع «٢٠٠١» قبل أن يجنّب
الجموع الهائلة اليه فى دور العرض . فى حالة «الاشراق» قد يحتاج
الأمر لسنوات .

٩ - جورج لوكاس

في عام ١٩٦٤ الحق صبي قصير بالغ الحافة والعصر ، آت من بلدة ريفية كاليفورنية اسمها موديسو (الاسم نفسه يوحى بالواضع ! - المرحم) ، التحق بمدرسة السينما في جامعة ساوثرن كاليفورنيا . بعد ١٥ عاما لا يزال هذا الصبي بنفس ضالة حبه وحجله (الزائد) فقط مع فاروق واحد : أنه صار يمتلك كثرة من ملايين الدولارات .

ولد جورج لوكاس في عام ١٩٤٤ ، ولقته ما بدا أن أول أفلامه « نبي اتش اكس ١١٣٨ » ١٩٧٠ ، سوف يكون آخر أفلامه . أسج له هذا الفيلم صديقه فرانسمس فورد كوبولا ، كخره من اساجات شركه الجديدة رويروب . وحيث كان لوكاس يعمل كنائب لرئيسها . لندقة يقول ان لوكاس كان منكبا في ذلك الوقت على انجبار أحد السيارويوهات عن فيتنام ، وحين طلب منه كوبولا بعد ذلك أن يخرج ، اعتذر لأنه أصبح مشغولا في فيلم « حروب النجوم » من ثم اضطر للتخلي عن المشروع لكوبولا ، الذي أحرجه بنفسه وكان اسمه « نهاية العالم الآن » .

يحمل « نبي اتش اكس ١١٣٨ » بالكثير من الحركة ، لكنه يظل اساسا فيلم مناظر داخلية . نبي اتش اكس ١١٣٨ هو اسم رجل يعيش في مجتمع شمولى قمى مستقبلى ، يأخذ الناس فيه أرقاما لا أسماء . وعن طريق العقاقير يحفظ لهم هدوءهم ويلزمون أنفسهم بأداب السلوك . صديقه نبي اتش اكس هي ال يو اتش تقترح عليه أن يتوقف عن تناول الحبوب ، بعدها يصاب بدهشة بالعة مع بداية شعوره بالرغبة الجنسية لأول مرة في حياته . تصبح ال يو اتش حاملا ، ويرسل نبي اتش اكس للعقاب وغسيل المخ في « الحميم الوقى الأبيض » . المحور الأساسى للنفس ، واكتف ما فيه بصريا ، هو الرياض المعمل الصارم الذى يبدو أن الهدف منه هو امتصاص الدفء الانسانى من كل أولئك الذى يرسلون اليه . في : الحميم المؤقت « يخبر الآخرون نبي اتش اكس أن الهرب مستحيل من هذا المكان . لكنه يقرر المضي قدما أيا كانت النتيجة . يخدع السلطات في مشهد مطاردة بالدراجات (مشهد أعيد بتفوق بعد عدة سنوات في « عودة الجيئدائ ») ، ويصل الى قطاع قليل السكان من ذلك المجتمع تحت الأرض . هناك يهاجم بواسطة أقزام كثيفي الشعر (أيضا تم اعادتهم بشكل أبرع كحاوات « حروب النجوم » ، لكنه يعثر

على سلم تقالى ويصعد الى السطح ، حيث يقف لأول مرة فى ربيع حقيقية .
مضطربا مفهقها ، محبلا فى شروق الشمس الذى يصيب بالعمى .

لم يكن فى سيناريو لوكاس هذا - والذى كتبته بالاشراك مع
وولتر مارش - شئ شديد الأصالة ، وكانت أغلب العناصر الجوهرية
أمورا سطية تتكرر فى اليوتوبيات النقيضة الخيالية العلمية ، ان لم يكن
قد ظهر الكثير منها فى كتابات ويلنر وزامينيان وهاكسلى واى . ام .
فورستر قبل أكثر من ستين عاما . الا أن المعالجة البصرية كانت قوية
حفا : المناظر الباردة ، الجموع حليقة الرأس ، الناس المصاعون تحت
تأثير العنفر من يهبون فى الثمرات ، مشاهد الحس - و - العف الذى
يعرضها التليفزيون كى يسكت الجموع . الخ .

أخذ لوكاس ، بصفته شخصا سريع التعلم ، الموعظة من فشل
فيلمه . لاصبح قط أفلاما لائتمنى الا مع أمزجة الأقليات . لكن هذا
لاينفى أنه لايزال يحب هذا الفيلم ، وأنه بالفعل أحد أحسن أفلامه .
فقط هناك مشكلة واحدة : أنه لايحقق عودا حنى لدى إعادة عرضه فى
أيام ذروة شهرة لوكاس .

من هنا أصبحت الدنيا سوقا سوداء مغلقة فى وجه لوكاس ،
لدا وحده من الصعوبة مكان أن يبيع فكره النالية عن فيلم روك نفع
أحداثه فى الخمسينات ، يدور حول مجموعة من المراهقين راكبي السيارات ،
ممن يصبهم الصجر من حياة بلدتهم الصغيرة ، التى تشبه التى نشأ فيها
لوكاس نفسه . وفى النهاية قررت يونيفرسال فتح ملف هذا الفيلم ،
ومن هنا جاء « نقوش أميركية » ١٩٧٣ كفيلم ممتاز استحق أن يصبح
خبطة كاسحة ، وبدا أن الأحوال قد بدأت تتحسن بالنسبة للوكاس .

رغم هذا لم يكن من السهل عليه أن ينتشل « حروب النجوم »
من قاع التجاهل ، لاسيما بسك المعالجة المكونة من ١٣ صفحة . على الأقل
لأن الفيلم بدا أنه سوف يكلف كثيرا ، كما أنه لايشبه أى خبطة ناجحة
سابقة فى تاريخ هوليوود . مرت يونيفرسال على المشروع مر الكرام
(لايد أنه قد عرصه على المومياوات المحنطة فى تلك الاستوديوهات) ،
لكن بعد ذلك وافق آلان لاد - الأصغر فى فوكس للقرن العشرين ، على
قبول هذه المخاطرة . واليوم أصبح النجاح الخرافى للفيلم حدثا لكتب
التاريخ ، وأصبح العلم يتحدث عن نفسه ولا يحتاج لآى نوع من
الشرح .

لم يأت مصادفة ذلك المزيج ما بين الميثولوجيا والخيال العلمى فى
حدودته الأسطورية التى تقع فى خلفيات مجراتية . لقد راح لوكاس يبحث

بعناية فائقة فى القصص التقليدية قبل أن يشرع فى كتابة الفيلم - كتب الفيلم بنفسه . كما أثار اهتمامه أيضا أعمال يوج عالم النفس الشهير الذى حلل العناصر المعيارية للخرافات فى علاقتها باحتياجاتنا النفسية

لا يمكن لشيء أن يبهجس لوكاس حقه رغم أنه ليس شخصا قوى التعبير عن نفسه . انه المسئول الحقيقى عن ذلك الدهاء التجارى الخارق لفيلمه ، وهذا التناقض هو ما جرا المثقفين على افتراض أنه مجرد تاجر محتال سريع البديهة فيما يتعلق بأذواق العامة . الحقيقة أن لوكاس صانع « واعى » ونجاحاته لم تأت أبدا على سبيل المصادفة أو بقضل النوايا الحسنة ، كما أنها فى المقابل لم تأت كنتيجة للحسابات الباردة وحدها . ان هناك انفتاحا عاطفيا تجاه أفضل أعماله انضح فى فيلميه السابقين ، وبالإضافة لكل طباعه البسيطة نسبيا ولانطوائه المعروف . فان من العدل أن نفترض بهاء على كل هذه الشواهد ، أنه انسان من المشاعر لأبعد مدى .

لقد كان صنع « حروب النجوم » كابوسا ، اد كان عمل المؤثرات الخاصة صعبا لحد مرعب . وكان من الممكن أن يصبح مستحيلا بدون ذلك الفريق القدير الذى جمعه لوكاس ، الذى بالماسبة يتمتع بموهبة عظيمة فى الساحة الاناجية . شمل هذا الفريق جون ديكستورا للمؤثرات الصوتية والذى قام بتطوير كاميرا خاصة للفيلم ، ثم ربطها بكمبيوتر حتى تسمح بتكرار نفس الحركة بنفس زوايا الكاميرا ، بدقة وتحكم عاليين . ومن هنا وفرت زمنا هائلا فى تصوير الماذح المصغرة . هناك كذلك جون ستيبرز أحد أكثر الرجال احرافا فى مجال العمل هذا وقد عمل فى معظم أفلام جيمس بوند ، وقام هنا بصنع المؤثرات الميكانيكية . أيضا بى . اس . ايللينشو ، الشاب الذى لم يسبق لحد ما اخباره ، وقام هنا يرسم المائى ، وهى خفقات تخيلية تربط فيما بعد مع الحركة الحية ، وهو الجيل الثالث من رسامى المائى فى أسرته والده نال الأوسكار عن مؤثرات « ميرى بوبيتز » ، وزوج أم هذا الأب هو صانع ماتيهبات « الأشقاء القادمة » . أما الماكياج فقد أدار القسم الخاص به ستيفوانت فوسبون ، لكن بعد مرضه أسندت المهمة الى شاب مغفور اسمه دنك بىكر ، قدر له فيما بعد أن يصبح أول انسان يحصل على جائزة أوسكار خاصة للماكياج عن فيلم « هذوب أميركى فى لندن » .

أسند لوكاس الأدوار الثلاثة الرئيسية لممثلين غير معروفين . وكانوا ناجحين بالفعل ، وان كان واحد منهم فقط الذى يمكن اعتباره ممثلا من

الطراز الأول ، وهو الوحيد الذى صنع لنفسه مساراً مستقلاً بخلاف سلسلة « حروب الجوم » ، تقصد هاريسون فورد . لخلق نوع من التوازن فى مقابل أولئك المغرورين ، أتى لوكاس باليك جينيس ويتر كوشينج ، لنورين الجوهرين الصغيرين الحيويين . وقد حقق دور جينيس ، أوبى - وان كينوبى فارس الجيدائى الصوفى ، شعبية رهيبية . السبب الجزئى فى هذا هو أن جينيس يستطيع دائماً أن يسرق أى مشهد عن طريق تحريك عضلة واحدة من وجهه لمسافة ثلاثة ملمترات . وسببه جزئياً أيضاً أن لوكاس قد أعطى اهتماماً جميلاً لذلك الاشتياق المعاصر إلى الروحية فى عالمنا الدنيوى . بل أنه رسم من خلال فيلمه تلك المواصفات الأكثر كونية وسديمية وبانثيستية للقوة ، وراح بعد هذا يربطها جميعاً بدور جينيس (البانثيستية هى الايمان بوحدة الكون وألوهيته - المترجم) .

إن قصة « حروب الجوم » خليط من حواديت الأساطير (الأميرة التى يخطبها ساحر شرير) ومن اجتياز تجارب الحياة (شاب يتجه نحو الصبح) . لا شك أن لوكاس تألم وهو يضع تلك المقدمة التى تقول إن فيلمه ليس خيالاً علمياً خالصاً . إن الكلمات الافتتاحية « فى زمن سحيق ، فى مجرة بعيدة جداً عما ٠٠٠ » تجعل من الفيلم فانتازيا أكثر منه فيلماً مستقبلياً ، هذا إن لم نجعله يبدو كحدوة نروى للأطفال . على أن استعداد لوكاس لأن يخاطب الأطفال فى داخلها ، ربما كان أجراً شئ . فعله ، وكان له بسهولة نتائج التى فاقت كل توقع . من هذا شعوره بأنه يجب أن يقلص الأبعاد الجسدية حتى لا تصرف النظر عن العناصر البطولية فى الفيلم . وقد جعل كاري فيشر - الأميرة ليا - تربط صدرها حتى يبدو مستويا .

لقد مر لوكاس بمراحل فظيعة من الفلق خلال صنع فيلمه ، لا سيما مع تضخم الميزانية من ٣٥ الى ١٠ ملايين دولار . لكن - وكما يعلم كل انسان - أصبح هذا الفيلم أنجح فيلم فى تاريخ السينما ، ولازال حتى يومنا هذا يحتل المرتبة الثانية بعد « اى . تى . » الذى ظهر بعده بخمس سنوات . ومن العوامل الجوهرية الأخرى وراء نجاح الفيلم هو ذلك الشريط الموسيقى القتال الذى وضعه جون ويليامز ، والذى أصبح منذ ذلك الحين أنجح مؤلف لموسيقى الأفلام فى التاريخ (كان أول انجاز شهير له هو موسيقى « الفك القفرس ») .

الحصول المذهلة لكل ذلك ، هى أن يقرر لوكاس الاعتزال وهو فى قمة المجد . من هنا يتوقف وصيد أفلامه كمخرج سينمائى عند ثلاثة أفلام فقط لا غير .

الا أن هذا لا يعنى استحبابه كاملا من عالم السينما الحيالية ، فقط
تبدل دوره • أولا : فريق المؤثرات الخاصة الذى كونه لوكاس
ل « حروب النجوم » والذى دشمه باسم « انداسريال لايت آند ماجيك »
استمر فى لعب دور محوري فى خلق معجزات فانتازية على الشاشة فى
أفلام الآخرين أيضا • ثانيا : استمر لوكاس فى القيام بدوره كمنج
تفيدى ومؤلف لمشاريعه الخاصة • حتى الآن يوجد ثلاثة أفلام بهذه
الطريقة ، منها الجران الثانى والثالث لثلاثية « حروب النجوم » :
« الامبراطورية تضرب ثانية » ١٩٨٠ و « عودة الجيادى » ١٩٨٣ • وقد
كتب لوكاس القصة الأساسية لكليهما ، لكنه راح يشعر أنه أصبح الآن
فى حاجة لمن يساعده فى كتابته سيناريوهيه • واحد من منعه مثلا أنه ليس
متمكنا فى كتابة الحوار • بالنسبة ل « الامبراطورية تضرب ثانية » تنفى
لوكاس المسودة الأولى من لى براكيت ، وهى مؤلفة عدد من الأوبرات
القصائية المماثلة ، الا انها ماتت بالسرطان بعد ارسالها له مباشرة •
وتمت مراجعة السيناريو بواسطة شخص مغمور اسمه لورانس كاسدان ،
سرعان ما أصبح مخرجا لعدد مهم من سيناريوهاته مثل « حرارة الجسد »
و « الرعدة الكبرى » •

جاء « الامبراطورية تضرب ثانية » أكثر لمعانا من « حروب النجوم » ،
فالحوار كان أحسن ، بل ان المؤثرات الهائلة صارت نفسها أكثر ضخامة •
الا أنه لم يحظ بالضبط بنفس الجبوية الطرية التى تمتع بها الفيلم الأول ،
ودائما ما كان فيه شيء ما ، أدى للتعامل معه باستخفاف نسبي ، لكنه
يظل فيلما ممتازا من حيث التسليمة • هذا بفضل « التوتونات » طويلة
الأرجل ، وبفضل المعلم الروحي يودا شبيه الأقزام تحت الأرضية دي
الشخصية الأخاذة ، وبفضل نظرية الفيلم الفرويدية - التى تأكدت
فعلا بعد ذلك - القائلة بأن دارث فادير فائق الشر ثقيل الأنفاس ، قد
يكون والد لوك سكايوكر (البطل الرئيسى الصغير للفيلم - المترجم) •
ان ما يفتقده الفيلم أساسا هو عصر واحد : الدوع السردى ،
اد أنه فيلم شديد المصولة • أيضا ينبع جزء من المشاكل من أن
« حروب النجوم » كان مفاجأة كلية للجمهور ، لكن الوضع يختلف هنا :
فاعلم المعرجين أصبح يعلم ماذا عليه أن يتوقع ، رغم هذا يجب القول
انه حصل بالطبع على ما يتوقعه • السؤال الحقيقى هو هل كان سيصبح
السينم أوصى لو أخرجه لوكاس بدلا من إيرفين كيرشنر • يصعب الاحابة ،
لكن المؤكد أن بصمات لوكاس لازالت ملحوظة فى كل مكان فى الفيلم ،
خاصة وأنه من المعروف أنه يتحكم فى كل شيء من مسافة قريبة جدا •

قد يتجادل عشاق السلسلة حول أيهما أفضل « حروب النجوم » أم « الامبراطورية تضرب ثانية » ، لكن قنّه محدودة هي التي يحتمل ان تقترح « عودة الحيداي » كأفضل أفلام الثلاثية . للمرة الأولى بدا ان ثمة نوعا من الاتهام قد بدأ يزحف ، وعدا واضح للغاية فيما قدم وكأنه ثار حقيقي من ندمير « نجم موت » في « حروب النجوم » . كما بدأ الإفصاح عن ان الامير ليا هي في الواقع خت لوك سكايووكر ، وكأنه جزء من دراما مثالية . هذا مع الوصف في الاعتبار طبعاً أنه ان ملائمة جدا لاطلاق سراح امير نحو دراعي هان سولو المفتوحين انطارا . أيضا قد قد كس الممثلين الرئيسيين جزءا من جاديينهم اليانه ، بسبب مرور السنين ، كن صبحت كاري فيشر يبدو رائته الزرارة في بعض المشاهد . رغم هذا يظل للقيم قيمة مميزة تستحق ما دفع فيها من نقود ، انها تلك الشكيبه الحائلة امنعه من الكائنات القصائيه العجيبة الأشكال ، بعضها يبدو أشد مطاطية عما قبل لسبب بسيط هو انها من المطاط فعلا . أيضا به مطاردة بين دراجات طائرة تدفعها محركات صاروخية ، وهو تأكيداً أفضل بنابع مؤثرات من نوعه اطلاقاً . رغم ذلك فإن ابتكار جنس فضائي جديد هو كائنات الايوك ، كان أميل لكشف اللعبة ودفعها لنهايتها . نعى بهذا أن نجاح الفيين السابقين ، شاملا الامدادات الواسعة جدا في سوق الملابس والدمى والألعاب والصابون . الخ ، اعتمد بقوة على وجود الأطفال الصغار جدا الذين لا يكتفون عن الالتصاق على آبائهم ليأخذوهم الى السينما ليس مرة أو اثنتين بل مرات متكررة . وقد استنزف الفيلم آخر مدى ممكن في هذا الطريق بابتكار تلك الايوك ، التي صممت لبدو حليطا وسطا ما بين الكلاب الصغيرة والدببة المنحشوة ، ومن ثم حققت جذبا متعا جدا للمشاهدين الصبية ، يصعب تكراره . بالمسابقة فإن اخراج ويتشمارد مارغواند لم يعتمد جذب الانتباه لنفسه ، لكنه كان فعلا جدا في نفس الوقت . وقد منحه لوكاس بعض الحرية . لكن « كان على أن افهم قواعد ومعطيات « حروب النجوم » فائقة الصرامة » .

بالرغم من أن « عودة الحيداي » قد سبب بعض الاحباط ، لكن كان من الواضح تماما منذ عامين قبله ، أن المواهب الابداعية للوكاس - على الأقل ما كان مرثا منها في تلك المرحلة - لم تكن قد تفحرت بالكامل بعد . اذ اشترك لوكاس في انساج وكنساة « غزاة التابوت المفقود » ١٩٨١ ، الفيلم الذي قد يكون أعظم أفلام نوعية مغامرات « الشجيع » في تاريخ السينما . الذي اشترك معه في الكتابة هو لورانس كاسدان وأخرج الفيلم ستيفين سبيلبيرج . وبغض النظر عن القيم الجوهرية للفيلم ، بدا أن سبيلبيرج ولوكاس يصنعانه لمجرد منعتهما الخاصة ،

أو كنوع من الاستجمام بعد مجسوعة من الانتاجات زائدة الحرص .
لم يهتم لوكاس بمتابعة ما يجرى في مواقع التصوير ووضع كل ثمة في
سبيليرج . وكان محققا بالفعل لكن لا يمكن رعم هذا ، نجاهل الدور
الابداعى للوكاس ، فهذا فيهم من المشاركة الأصلية المبهرة الصريدة من
نوعها . لقد خطط للفيلم ليكون فيلما درجة ب عالى المستوى ، تخليدا
لذكرى السلاسل العظيمة القديمة . لكن ما حدث هو أن تم الاسراف
بشكل هائل فى التكاليف ، بحيث بدا أن مبلغ ال ٢٢ مليون دولار ،
أكبر من أن ينفق فعلا على الفيلم بصورته الاجمالية .

اتقن هاريسون فورد للغاية دور البطل الخشن غير الحليق ،
سريع البديهة وضح الأخلاق . لكن الدور لم يكن ليبعد بهذه الجودة
إذا لم يلعبه أمام كادين آلين ، التى كانت بطولتها المسهبة عامل التوازن
الدقيق له . ان الفيلم درس عملى فى سرعة الايقاع كمنتاح ، وفى عرس
واقعة فوق واقعة بدقة مذهلة ، بحيث يلهث المتعرج بمنتهى الانفعال تحت
مفعول - كرة - الثلج هذا (المقصود تسمى الحجم وازدياد السرعة معا -
المترجم) ، ويسنمر هذا التأثير لينجاوز الحد المطلوب لخلق الاثارة ،
وليدخل فى منطقة الاستادية والافتدار الفنى . لقد نجح العلم جدا لأنه
ظهر جدا كمن تجاوز القمة ، واستحق ما بذل فيه من أداء متوازن
لم يهبط أبدا لمستوى الاستطراف . انه فلم يأخذ الأنفاس بالمعنى
الحرفى للكلمات .

الصبر الفائتازى فى الفيلم ، هو بالطبع التابوت المفقود نفسه .
وكان جورج لوكاس انتزع ورقة من كتاب ايويك فون دانيكين ، واحالها
الى صورة مستودع ضخمة من القوى السحرية والطاقات الكهربائية العضائية ،
علما بأن المشهد الذى تديب فيه هذه القوى حشودا كثيفة من البازيين
ليس هو افضل مشاهد الفيلم . فوق كل شيء يطل الفيلم ، بدءا من
كورز الآزتيك الى لدعاب الحيات المصرية ، إعادة احياء مرحلة مدهشة
الجودة للفسامرات الخفيفة لأفلام رمان ، ويبحث مرة أخرى كل ما فيها من
لامعقولة وحرافة ، ليقدمه لحيل الحديد من المشاهدين وربما تكمن -
كما قال أحدهم ذات مرة - قوة لوكاس الأعظم (وربما سبيليرج أيضا)
فى أنه لايفقد أبدا خطوط الاتصال مع فترة مراهقته هو شخصيا . وحده
واحد فقط ل « غزاة ٥٠ » هو أنه سلسلة مؤثرات متقنة صممها زوج من
مشاهير المليونيرات ، لكن هناك وجه آخر - صحيح أنه ربما لم يكن
ليوحد لولا الوجه السابق - هو أنه فيلم من البراءة العظيمة المتوهجة .
حقا هذه ليست مغالطة كلامية ، فمع لوكاس تبصر المعرفة فى قلب

التمكن الحرفي ، وتقع البراءة هناك داخل الحب الحقيقي للأسطورة في
حد ذاتها .

إن التأثير الذي قام به لوكاس ، لا ينحصر فقط في إطار السينما
الخيالية ، بل يمتد ليشمل السينما المعاصرة ككل ، وهو تأثير يفوق
الحصر فعلا . أحد تلك الآثار أنه حقق بإصراره على أن تكون آخر ثلاثة
أفلام له إنتاجات مستقلة ، تحايلا كاملا على نظام التمويل الهوليوودي
المعقد ، وربما يكون مؤثرا حاسما إلى الكيفية التي يمكن أن يتداعى على
أثرها هذا النظام القديم . أثر آخر هو أن ثلاثية حروب النجوم - سواء
رأيتها كأعظم فانتازيا في التاريخ أم لا ، وأنا شخصيا لا أراها كذلك -
كان لها دور بالغ في تشجيع تمويل مشاريع فانتازية رئيسية أخرى ،
كان من المستحيل أن ترى النور لولاها . نقصد مشاريع أفلام متنوعة
جدا ، ولنقل فقط على سبيل المثال « اكسكاليبور » و « بليد وانر » .

إذا كان هناك مخلص انتظرته السينما الخيالية طويلا ، فلا شك أنه
جورج لوكاس ، هذا الذي نجح في تحويل اهتماما بعيدا ، فنرك
تعقيدات الكبار ونهتم بتبسيطات الأطفال . لكن قد يكون هناك احتمال
يمكن أن يتضح بعد فترة ، هو أنه كان مدمر السينما الخيالية وليس
مخلصها . أبا أشك في هذا ، وفي كل الأحوال علينا أن ننتظر ونرى .

ثمة أثر هام وقع على الكوميديا التليفزيونية البريطانية ، ببرنامج نصف الساعة الاسبوعي « السيرك الطائر لمونتي بايتون » ، والذي استمر لخدمات عديدة في أوائل السبعينات . اعتمد اسلوب هذا البرنامج على التقليد السريالي - المزوج - بأصوات - مرحة ، النوع الذي اشتهر قبل جيل مع « استعراض ابلهات » ، الذي يسمى جزئيا الى تفاليد تقديم اسنعرارض عنسائي راقص خفيف يؤديه الطلبة الجامعيون كخلفة لأداء الممثلين في مقدمة المسرح . كان برنامج المونتي بايتون أعمالا هجائية سليطة ، لم تكن موجهة جدا نحو أهداف سياسية قائمة ، بقدر ما ركزت على اللامعقولة الشامة في الحياة المعاصرة . هذا البرنامج ارفى بلاسكتشات الفككة لتأخذ مكانة جديدة في الكوميديا كما أنه تخصص في خلط الثقافة بالسوقية ، مثل ذلك السابح الشهير لمجموعة من الفتيات الناريات ، يذهب لزيارة جان - بول سادتر في باريس (هل مستر سادتر انسان حر ؟) ، « انه لازال منذ أعوام طويلة يسأل نفسه ذات السؤال » .

ذلك الطريق يكون من الكتاب - الممثلين جراهام تشابمان و جون كلييس و ايريك ايدل و تيري جونز و مايكل بالين ، وايضا من تيري جيلليام الذي أنتج أفلام الرسوم المتحركة الكوميديا السوداء التي تكون من قوى كونية طاملة تظهر في شكل قدم ضخمة (هل قدم الله ؟) تظهر من السماء كى تدوس على الناس ، او في شكل قطيطات بيضاء ضخمة تصدر لندن .

حين انتهى ذلك المسلسل ، راحت المجموعة تنتقى من حين لآخر لتصنع أفلاما سينمائية ، كان « والآن من أجل شيء مختلف تماما » ١٩٧١ ، أقرب ما يكون لاعادة فرم الاسكتشات التي قدموها في التليفزيون ليخرج منها فيلم يصلح للتوزيع في السوق الأمريكى . أما أول فيلم أصلى فقد كان « مونتي بايتون والكاس المقدسة » ١٩٧٤ ، وتلاه « مونتي بايتون : حياة برايان » ١٩٧٩ ، ثم « مونتي بايتون : معنى الحياة » ١٩٨٣ . أما « جايبرووكى » ١٩٧٧ و « قصص الزمن » ١٩٨١ ، فقد كانا بالأساس من ابتكار تيري جيلليام ، مع مساعدة من مايكل بالين وبقية أعضاء الفريق، لكهما يطلان غارقين للغاية في روح البايون لدرجة يستحقان معها أن يعتبروا جزءا من انجاز بايتون الكلى .

« مونتي بايتون والكاس المقدسة » يسير عن قرب على نهج المسلسل التليفزيونى سواء زمنيا أو أسلوبيا . أخرجه جيلليام وجونز (واحد

أو آخر من أولئك الذين أخرجوا أيضا الأفلام التالية) ، ولا يعدو أساسا سلسلة من الاسكتشات الكوميديّة اغنيائيّة ، ثم وصلها ببعضها البعض ، في اطار قصة غير متتابعة عن الكأس المقدسة . قدم الفيلم عددا كبيرا من الفرسان البلهاء المسليين ، امدين ظل كل منهم يحارب من أجل حبيبته حتى بعد أن قطعت يدها ورجلاه . انه بلالي كوميديا سوداء قادرة بقسم مجموعة تشويبهات وأشكال محبنة للموت العنيف ، الأمر الذي صدار تيمه ثابته لدى البايون ، منذ ذلك الاسكتش الشهير الذي يستخرون فيه من سام بيكتينيه (مخرج أميركي اشتهر بالاعراف في الصنف - المترجم) . اعاقق الوحيد أن الانتقال للشاشة الكبيرة أعطاهم حرية المعالجة الأكثر تفريزا صراحة ، والذي ربما وصل الى الذروة - أو ربما الحضيض - بتتابع « مونتى بايتون : معنى الحياة » والذي يدخل فيه رجل بدين مضحك الشكل الى مطعم ويتناول وجبة ضخمة ، حتى ينفجر في النهاية ، ليضم كل الموائد المجاورة بالطعام المعوي نصف المهضوم . ان حب البايون المتعمد للمذاقات السيئة ، يلقي مع تأكيد الطبقة الوسطى الدائم على السلوكيات الحسنة ، والسب من الواضح أن الفريق كله يشعر بأنها أكثر القيم رجعية في المجتمع الانجليزي .

يقدم « الكأس المقدسة » بالمثل ، هجوما سافرا للعاية ضد العصور الوسطى ، وجسدتها دائما كأيام قلرة وظلمة ووحشية ومقرزة . والواقع أن العصور الوسطى هي الخلفية الأشد تميزا لدى البايون ، ومن هنا تكررت في فيلمهم الثال « جاييرووكي » . كان مايكل بالين هو العضو الوحيد من الفريق الذي لعب دورا رئيسيا في هذا الفيلم ، وهو شخصية السادح على نمط كندايد (بطل رواية فولير الساخرة - المترجم) ، الذي يصبح متهورا ضائعا ، أو على الأقل يصادف أوقانا مروعة في المدينة الكبيرة . سعى الفيلم بقوة وراء التأثير ، لكن السيناريو كان مفككا للغاية . راح الجميع يصنعون مزيجا متفرا : المازوكيون هواة السياط - النبلاء المنسحقون حتى الموت تحت فراش الرغبة - الشحاذون الذين قطعوا أرجلهم بأنفسهم . وقد كان لبالين يد في قهر جاييرووكي المسخ الضخم الطبيب المرعب (المأخوذ عن رسم تينيل في « اليس عبر زجاج الرؤية ») ، ومن ثم يصبح بطلا رغم أنه . وعامة فكل الجوانب التهكمية في الفيلم تميل لترخص والسهولة ، لكنها ممتعة .

على العكس يأتي « مونتى بايتون : حياة برايان » معتمدا على سيناريو جيد البناء . يلتحق برايان المولود في بيت لحم بـ «جبهة الشعب اليهودي » ، وهي جماعة اراهابية رديئة التنظيم معادية للرومان (بيت لحم هي القرية التي ولد بها المسيح - المترجم) . بعد ذلك يحاول تجنب القبض عليه مدعيا أنه نبي مصل ، وفي هذه اللحظة يعتبره الناس أنه المسيح . وبعد سلسلة من الأحداث المزعجة يصلب ، لكن لصا مرحا صلب بجواره يقود كل الضحايا ككورس صدادح يدعوهم كلهم للنظر الى « الجانب المشرق

للحياة » . سميز النصة بالمرح والابتكار المستمرين ، وفي السياق العام لانعدام الذوق يصنع الفيلم العديد من الاستهزاءات اللاذعة الدقيقة المعنى ، رغم أنها لا تشير صراحة الى شيء محدد . تتناول هذه الهوس الدينى والقهر السياسي ، ولكن لا نبشئ شديدة الجديف أو الكفر لعدم صراحتها . انها ائتلاف حفيف الظل ، على مستوى رفيع من القوة الابداعية ، يقوم فيه كل عضو من فريق الموسيقى بايون بأداء نصف دسنة من الأدوار المختلفة وأكثر المشاهد ابتذالا هو الذى يقابلون فيه سفينة فضائية غريبة .

أما أكبر أفلام البايون ناسكا وجاذبية فهو « لصوص الزمن » . وهو عبارة عن إحدى الخزعات الصغيرة العنيفة الموجهة للأطفال . فى نهايتها يقف صبي صغير بلا حراك ، يراقب والديه المدينين لحد مخيف ، وهما يتحولان الى رماد . أما افتتاح الفيلم فهو لحظة شديدة الروح الإنفانتازية لدرجة تثير الشرح أى انسان لازال لديه بعض من الطفولة فى داخله . منزل ريفى جميل عادى ، وولد وحيده فى الفراش يسمع ضجيجا فى الدواب ، وبجأة يقفز خارجا منه ، فارس ضخم من المصور الوسطى يرتدى كامل ملابس القتال المعدنية ، ويمتطي جوادا جامحا . انه مشهد عظيم يجدر بالمقارنة مع أى مشهد عظيم آخر ، لنقل من جان كوتو مثلا . ويحقق الفيلم إنجازات نفوق الحصر ، منها أخذه العناصر الفانتازية على محمل الجد لحد ما . يروي الفيلم قصة كيميى الذى يضم لفريق من الأقزام سيئى السمعة ، ممن يقصدون على السفر عبر الزمن ، بفضل سريقتهم لخريطة تهمس « الكائن الأعظم » ، تبين أين تقع مناطق العقدة الزمنية (عادة ما يقصد بها توقف الزمن - المترجم) . وقد قام بدور أحد الأقزام والذى يسمى ميديجيت ، كيميى بيكو الذى استحق الشهرة من خلال أدائه للور الروبوت آر - تو - تو - فى « حرب النجوم » . تتوالى بعد ذلك المفامرات المدهشة ، لكن لا يمكن اعتبار هذا فيلما عظيما ، وإن اثار حسا من الاهتمام حوله ، غير معتاد بالنسبة للإبداع المعقد للمونتى بايتون ، لعل هذا كان أمرا غير متوقع .

الآن أصبح لجماعة البايون جمهور أتباع فى الولايات المتحدة ، تماما كنظيره البريطانى . وسوف تطل على شعبيتها بلا شك حتى الوقت الذى يصبحون فيه غير قادرين على التعاون أو احتمال بعضهم البعض . للأسف فإن أفضل كوميدي - جون كلييس - هو من قام بأصغر الأدوار فى الأفلام . كما أنه « معنى الحياة » عاد من جديد لصيغة سلسلة - من - الاسكنشات ، جاء بعضها ركيكا ، وبعضها مقرفا وليس الا ، لكن العديد كان جيدا جدا حقا ، وبالأخص المشهد الذى يعطى فيه كلييس درسا تربويا فى الجنس لأولاد مدرسة عامة ، متخذا من زوجته التى تبدو كسيدة محترمة ، نموذجا توضيحيا . لكنه فوق كل شيء هو فيلم دموى عنيف لدرجة يحصل معها على جمجمتين فى الفيلموجراليا !

ناقشنا في الفصل الثالث « ليلة الموتى الاحياء » والذي كان فيلما لنحده وودسن الحياة المهنية لجورج رومرو (المولود عام ١٦٤٠) كمخرج . لكن على العكس مثلا من جون كاديستر أو جورج لوكاس ، ممن يلهو بميزانيات صغيرة ثم تحولوا للنتاج الضخم ، استمر رومرو في العمل من خلال نفس شركة الاساج الصغيرة التي كونها بنفسه في بينسبيرج وببفس الميزانيات المواضعة ، الأمر الذي يتيح له اخراج أفلام «محترمة» . ربما كان هذا أمرا جيدا فعلا من الناحية الإبداعية ، يعني أن في إمكانه وضع قصصه في خفيات مناطق الأعلى الصامتة للحياة ، والتي يهملها معظم المخرجين . وفي هذه الأجواء تحديدا يظل رومرو على إحساسه أنه في بيته .

الماناريا السالبة لرومرو جاءت - ويا للمفاجأة - عملا هابطا . « زوجة جاك » ١٩٧٢ (والذي تم توريهه باسماء « موسم السحر » و « زوجات جانات ») ، جاء دراما عارقة - في - المطبخ ، حول امرأة متوسطة العمر متبرمة (أدت الدور بامتياز جان وايت) تعيش حياة الأقاليم المكبوتة مع زوجها الغليظ القبط ، باحثة عن مخرج لأوثنها ، ومن هنا قررت ، حريبا كنوع من المزاح ، أن تحترف مهنة السحر . وعالم الغموض السبهي الذي تدخله بعد ذلك ، ليس بالشئ الذي يدير له رومرو ظهره ، لما يحتويه من عناصر سحرية حقيقية ، وإن ظل هذا الاحتمال قائما على أية حال مستقبلا . هذا فيلم نسائي حماسي ، قد يدهش أولئك الذين لا يعرفون رومرو الا من خلال أفلام الرومي . وهو فيلم مؤثر جدا من حيث استحضار الوسائل التي يمكن أن تسجن احماعبا من خلالها امرأة لا تحسد التعبير عن نفسها . على أن أفضل لحظاته ليست تلك التي تعالج التفاصيل الكثيفة لتقلق النفس للأقاليم ، لكنها تلك التي تتعامل مع هلوسات العنف التي تعاود الظهور ، وتنتهي بمشهد عنف حقيقي . وحتى حين يتعد رومرو عن نوعية الفيلم - نوار (أفلام الجريمة التي اشتهرت في الأربعينات - المترجم) ، فإن أفضل ما يستحضره ، هو المنبرات القائمة أيضا . تم معالجة النقد الاجتماعي بخشونة ، كما أن الظهور الفانتازي الوحيد المحتمل - قطرة - يحبط تأكيدا كل من توقع أن يرى رومرو في صورته الخوارقية الدموية . أما من ليست لديهم هذه التوقعات المحددة ، فانهم سيجدون فيه فيلما صغيرا أصيلا نسيا يستحق المشاهدة .

« الجانين » ١٩٧٣ هو العودة الى أرض الزومبي ، فقط مع جعلهم

فى هذه المرة كائنات قابلة لارالت على قيد الحياة ، مع تحولها الى هوس القتل نتيجة تآثرها بسلح بيولوجى سرى أطلق خطأ . فى البدايه برى سكان البلدان المحلية المتجاورة يقتنون بعضهم البعض . ثم (وهذا تحويل مفاجئ فى اتجاه تعاطفيا) يأتى الجيش ، ويحاول بوحشية أظلم السيطرة على الوباء . ويركز الفيلم على محاولات مجموعة صغيرة من الناجين لحاشى الدوريات العسكرية ، مع وجود احتمال أن يكون بعض تلك المجموعة مصابا فعلا . هناك لحظات جيدة عديده فى الفيلم ، يتركز أعينها فى عرض الآثار غير المتوقعة للبيكيريا والسى تجعل من الجيئون أحيانا شئنا لدينا . على أن الذك المشاهد جميعا هو مشهد سيده عجوز ضئيلة الحجم تستلقى فوق كرسى صالون منهكة فى شغل التريكو وعلى وجهها ابتسامة سارحة ، بينما يفتش أحد الجيود المنزل ، وفجأة نطعنه بالأبرة فى بطنه ثم تواصل عملها دون أن تضبط منها غرزة واحدة . لقد عولجت بمهارة تمة الناس الأترياء الذين يعانون ححيما موعبا ، رغم استخدامه للكثير من الصيغ الماهرة فى هذا الموضوع . واجمالا هو قسم ليس بجودة « الموتى الأحياء » الذى دار حول نفس الموضوع .

بعد هذا يأتى « مارتين » ١٩٧٦ ، قبلما أكثر قوة وجراة . وهو الفيلم الأول منذ « الموتى الأحياء » الذى يوحى بأن روميرو قد يستحق فعلا مكانه « مؤلف » اميركى من الطرار الاول . يبدأ الفيلم بمشهد رعب عادى لكن فائق الحيوية لصصى مراهق يهاجم امرأة فى ديوان نوم بقطار ، ويجدرها ثم يقطع ذراعها ليشرى الدم . اختصارا يبدو هذا كأكثر نوع من الأفلام الاغراقية السادية ، الا أنه لا يستمر على ذات الموال . من الواضح أن « بين هذا (جون أمبلاس) ، مريض عميا ، ويضعه أبى عمه الأكبر - المولود فى رومانيا - أنه ورث لعة الأسرة : مص الدماء . اقمنع مارتين بهذا نصف اقتناع فى البداية ، لكنه راح يرى من حين لآخر هلوسات (مصورة بالأبيض والأسود ، على العكس من بقية الفيلم الملون ككل) تنراى له فيها سنوكياته المصية فى قالب رومانسى ، تماما بنفس الأسلوب القديم لأفلام الدرجة ب . هذه المشاهد تتنافض مع المحطات الخشنة للحى الصناعى القذر الذى يعيش ويعمل فيه مارتين فى بيتسبرج . يلوح احتمال أن كل تلك الوسوس يمكن أن تشفى ، مع توطد علاقة مارتين بزوجة ، ربة بيت محلية ضجرة واثبت تعلمه أوليات الجنس . لكن حين تنتحر هذه الزوجة - لأسباب لا علاقة للمارتين بها - يفترض ابن عمه أنها ضحية جديدة له ، ومن ثم يفرس وتدا خشسا فى قلب الولد . يحفل الفيلم بالعديد من الاحتمادات : شرح لكلشبهات مصاصى الدماء ، وللأساطير الشعبية ، ولشاكل النضج ، ولاضاهاء الرومانسة على الشر ، وللقهر الأسرى ، كل هذا فى سياق ميلودرامى نوعا ما . وينجح فى الايفاء بحق كل تلك الطمحات من خلال مشاهد طويلة

فى أغلب الاحيان ، ومن خلال الكثير من البهجة فى كل من المعالجة المصرية
والسيناريو خفيف الظل معظم الوقت .

أما الفيلم الذى راح مريدو روميرو ينظرونه بشغف ، فهو الجزء
الذى ، لما أعلن أنه سيكون ثلاثية زومبى ، كن « الموتى الأحياء » أول
أجزائها . هذا الفيلم هو « فجر الموتى » ١٩٧١ ، والمعروف أيضا باسم
« زومبيون » ، والذى أحبط بعضا من تلك التوقعات . ان كل السارخ
المبنى لروميرو منذ فيلمه الاول ، يركز على مشاكل عزلة الناس الذين
يحاولون قهر المسوخية الموجودة داخلهم ، ويحاولون استئصال شأعها ،
كما فى « المجانين » و « مارتين » . لكنه الآن وبوضوح ، وعلى العكس من
كل الكليشيهات الذى لا زال الناس يذكرونها عنه ، أصبح كهلا رقيق
القلب يعاطف مع المسوخ . وبناء على هذا النفير التدريجى ما كان يجب
أن يثير « فجر الموتى » استغراب أحد ، وهو يعكس اتجاه فظائع سابقة
ويقدم الزومبيين كصحايا أكثر منهم ككائنات دقة كما قدمها من قبل .
هذا لا يمس أن الدماء ألس فى هذا الفيلم ، العارق أن أغلبها كان
دماء الزومبيين ، بلدا بهجة فريق الـ « سوات » ، ثم هجوم الشخصيات
الأربع الرئيسية الذين حوصروا فى إحدى طرقات السوق المحلى ، وأخيرا
بواسطة عصابة راكبى الدراجات الساديين . صحيح أن الزومبى لا زالوا
يعضون مى تمكروا من الصحايا التى يضعونها فى اعتبارهم ، لكنه قسمهم
بطيئى الحركة جدا بحيث كانوا دائما هدفا سهلا لدرجة تثير الرثاء .
لقد كانوا أشبه فى حركتهم بالجمهور شبه المقدس الذى يتسكع فى نواحي
المحلات ، أما مصيرهم فقد احسظوا فيه بأزيائهم « المحضرة » كراهات
أو مبرضات أو رجال أعمال . وفيما يتعلق بالرعب المعوى هذه المرة ،
فبالرغم من حرعته الزائدة ، الا أنه كان أقرب لرعب القصص المصورة ،
الأمر الذى جعله بلا أثر لدرجة غريبة ، كما يرجع هذا نسبيا الى أن مؤثرات
توم سافينى الدموية ، كانت فى قمة البراعة تماما .

لقد كان « فجر الموتى » فى الواقع كناية نقدية شاملة عن المجتمع
الاستهلاكي . فيه يتوحد راكبو الدراجات وبقية الناحين الذين يحاربونهم
فى شهوة لا معنى لها للحصول على البضائع الاستهلاكية ، حتى بينما الدنيا
تنطأير الى شظايا حولهم . اننا نحس أن الفيلم أراد أن يطرح السؤال
على النحو التالى : من ما هو الزومبى الحقيقى ؟ ورغم أن السؤال يطرح
مباشرا وبلا مراوغة ، الا أن المرء لا يملك الا الاعجاب من الطريقة التى
يقدم بها روميرو خطية لسرالية عصماء بينما يستغل بمنتهى الدقة مفردات
اسلوب الحركة المميز للقصص الكوميديا المصورة . كان يطبخ النطل
بكل أعدائه بفرية واحدة ، وهو الاسلوب الذى لابد أن تدينه العناصر
السرالية التى هى محتوى الفيلم . وبينما نقول كل هذا ، نرى أيضا أن
هذا فيلم من صنع مخرج حقيقى يعرف جيدا كيف يستخلص كل قطرة

في المادة التي يتعامل معها • وقليلًا ما تخلو تنابعاه من تلك الملح السبعائية التي يحبها المتفرجون غير سريعي القرف بعدًا •

تطور هيته - الفصص - المصورة التي تميز الشخصية السيمائية لروميرو في فيلمه « العرض الزاحف » ١٩٨٢ ، لكن للأسف طير مازلات في دكانه غير المشكوك فيه ، بل وأيضًا - ويا للدهشة الأكبر - نظير اسارل عن كل خبرته في افراغ الجحيم من داحسا • « العرض الزاحف » مجموعة أدبية من ٥ قصص كتب لها السيناريو ستيفين كينج المعلم الروحي الشاب للرعب • ولا يعدو الفيلم لهُوا مرحا ، وإن لم يكن أكثر مرحا من كينج نفسه وهو يمثل في الفيلم ، حين يصاب بعلوى حياة نباتية هاتفة اسكندر ، بعد اسماكة بلا حرص بأحد امبيارك ، ومن هنا اسمحال الى شجيرة خاملة •

ان « العرض الزاحف » هو بحية واعية للرعب الممثل المسلي لمجلة « اى • سى • كوميكس » في الخمسينات (اطر « حكايات من السرداب » و « قبو الرعب » في الفيلموجرافيا) • من ثم فانه ليس من العدل أن يعاب على الفيلم فجاجة الرعب ، وهي الطابع المميز لتلك القصص المصورة • بعد هذا يمكن للمرء أن يستنسخ أن كلا من روميرو وكينج راحا يضمخمان - داخل اطار ذلك الرعب الممثل - كل المرايا العنية التي وجدت قديما في تلك القصص المصورة ، أصول الرعب الكوميدي لكل منهما شخصيا • ولولا هذا ما كن ممكنا أن نتجح أبدا تلك المحاكاة الساخرة ، التي راحت تشمل الحيطات الكارونية الطويلة ، ولمحات الرعب التيليجرافية الخاطفة محكمة الصياغة •

في القصتين الأخيرتين ، تم التحكم لمدى أبعد نسبيا في تطورهما السردى ، وهذا هو ما أنفذ الفيلم • أولى هاتين القصتين هي « صندوق الشمن » ، وهي تقدم مسحا بالغ الشراهة وسبى الطباع يعيش في صندوق أسفل السلم • قامت ببطولة هذا الجزء أدوين باربو ، زوجة جون كاوينتر والتي لعبت بصد وده مذهلة رائعة في دور ارجوة السكيره المسلسلة ، لدرجة تجعل اليزابيث نابيلور في « من يخاف فيرجيشا وولف » تدور كاحدى الهوايات • القصة الأخرى « انهم يزحفون نحوك » يقوم ببطولتها اى • جى • مارشال في دور رجل الأعمال الكريه ، المقيم في شقة زائفة النظافة مجدة ، والتي تهاجمه (في مشهد الوحيد المقرح حق في المعلم) أعداد ضخمة من الصراصير ، تمثل بالصبط ذلك النوع من الحياة الحقية البائسة المستغلة ، التي حقق ثروته منها •

ان الحكم على روميرو « لم يثبت » بعد ، وذلك بلغة الاسكتلنديين • انه في أفضل أحواله شخص أصيل التمكن لاكبر مدى ، لكنه غالبا ما يزلق بسهولة جدا الى التمتع بالنساه مع نفسه ، فتأني المذاق السسم الذي يخافه عن عمد ، اقرب ما يكون لطراز الممر لأولئك السسوقين ذوى الماقات الررقاء الذين يعششون وسطهم ، « هوثنى دانتون » بيتسيرج •

ريدلى سكوت - المولود فى ١٩٢٨ - هو المخرج الوحيد فى هذا الفصل الذى صنع حتى الآن فيلمين خياليين لا أكثر - مع هذا فإنه يعوق فى تأثيره كل المخرجين الآخرين دوى الإنتاج القليل مثله ، كديفيد لينش ونيكولاس رويج ، ليس فقط لأنه قائم لاتجاه رئيسى فى الخيال العلمى ، اما لأنه اخترع شيئا جديدا لم تعرفه أفلام الخيال العلمى من قبل : الشعور الحقيقى بالقربة داخلها • انه استأذ فى احكام تفاصيل الحفريات « المحلعة » التى تنسجم تفاصيلها مع بعضها البعض ، حتى مع وضغ زوج من المشغولات اليدوية ، فـد تبدو وكأنها قادمة من الفضاء الخارجى • هذه الخلفيات تبعد عما رمانا ومكانا بحيث يستحيل أن تقدم هنا أى صورة يمكن أن نصفها ، وهى نحقق الهدف منها بكل الحيوية والرسوخ بمجرد أن نطهر على الحلبة • واجمالا : ان تصميمات أفلام الخيال العلمى بعد ريدلى سكوت ، لا يمكن أبدا أن تكون مثل تصميماتها السابقة عنه •

حين تخرج سكوت من « كلية الفن الملكية » المرموقة ، قبل للعمل كمصمم خلفيات فى نيليزيون الـ « بى بى سى » ، حيث أرسلوه للدراسة مهج فى الاساج • كان أول عمل تليفزيونى متكامل له ، هو اخراج حلقتين من المسلسل البوليسى الواقعى متواضع المستوى « السيارات وذ » • وبعد ثلاث سنوات تحول سكوت من تلقاء نفسه لـ اخراج الاعلان ، وسرعان ما أصبح أسطورة ما فى هذا المجال •

كان من قبيل الصدفة تقريبا ، أن يوكى اليه اخراج أول فيلم طويل بعد عقد كامل كرجل اعلانات ، لكن هذه التجربة لغت اسبها كبيرا بحوها ، « المبارزان » ١٩٧٧ قصة حب تاريخية فريدة وراهية ، تدور فى فرنسا أثناء العصر البابولونى ، تدور حول جنديين ، أحدهما من الطبقة العامة والثانى أرستقراطى ، استمر العداء بينهما طوال كل عمرهما كبالين ، فى شكل سلسلة من المبارزات العنيفة • وقد بنى هذا الفيلم على أقصوصة عميقة السخرية لجوزيف كونراد • وقد أسفر كل ما تمرن عليه سكوت فى مهنة الاعلانات من جعل الأشياء تبدو جميلة ، سلسلة من التابلوهات الفاسدة ، التى يعد مجرد النظر اليها متعة فى حد ذاته ، ناهيك عن وطيفتها الممتدة بطريقة تهكمية داخل الموضوع نفسه • ان هذه المناظر الرائعة ، تمثل فى حد ذاتها تعيقا ساخرا على « مبادئ الشرف » التى تكاد بوى بحياة هذين الرجلين • لقد تعمقت التركيز على هذا الفيلم رغم كونه عملا غير فانتازى ، لأن جعل الأشياء « تبدو » مثيرة هو اسهام سكوت الأساسى فى سينما أالخيال العلمى •

« وحش الفضاء » ١٩٧٩ (هذا اسمه الشهير في مصر ، واسمه الأصلي « الغريب » أو « الكائن الفضائي » - المترجم) ، فيلم مسخي كمبر له السيناريو دان أوبانون ، الذي قدمناه بالفعل من قبل ككاتب ومبتكر للمؤثرات في فيلم جون كاريشتو الأول « الكوكب المقيم » . تقدم أوبانون بالسيناريو الى فولتر هيلل و ديفيد جايلز ، وكلاهما كاتب سيناريو معروف كما أن هيلل أصبح بعد ذلك أحد مخرجي الصنف الأول ، وذلك كي ينتجها بواسطة شركتهما المسففة « برانديواين برودكشنز » . كان الشعور تجاه هذا السيناريو سيئا ، وأجريا عليه الكثير من التعديلات . ورغم أن رابطة الكتاب قضت بتسحيه رسميا باسم أوبانون فقط ، إلا أن أى مقارنة بين المراحل المختلفة لهذا السيناريو توضح صحامة الاضافات التي قام بها هيلل وجايلز فيه .

هذه الوفعة مع السيناريو ضرورية ، لأن « وحش الفضاء » بفضه أحد أنجح أفلام الخيال العلمي المعاصرة ، يثير بحلة فضية . الى أى مدى يمكن أن ينظر المرء للعلاقة بين كلاسيكيات الخيال العلمي المعاصرة والبعده الجماهيرى لها ؟ ربما لا يعرف هيل أو جايلز أو ريدلى سكوت أقصوصة ايه . اى . فان فوجت « الممر الأسود » ١٩٣٩ ، والتي ادخلت فيما بعد كجزء من رواية « رحلة المخبر الفضائي » ، التي تعد إحدى كلاسيكيات الخيال العلمي فى مجال الجنون الخفيف . فى الحقيقة أن شدة التشابه بين « وحش الفضاء » وتلك القصة ، أمر يثير الريبة . تماما كما يثير الريبة تشابه الفيلم مع فيلم مسوخ من الدرجة ب اسمه « هو ! الرعب من الفضاء البعيد » ١٩٥٨ - انظر الفيلموجرافيا .

إن « وحش الفضاء » فيلم درجة ب غالى التكلفة ، ناجح جدا ، فيلم متقن السيناريو متقن التمثيل ، وبه مسخ مرعب للغاية ، وككل يبدو الفيلم مقنعا لحد مذهل . لكن القصة تحتوى فى الواقع أشياء أخرى أبعد من حبكة المسخ - يقتل - الطاقم ، ثم الناجى - الأخير - يفهر - المسخ . فهناك حبكة فرعية فائقة الاثارة اضافها هيلل وجايلز عن ضابط علمى ، فى حقيقته روبوت ، يريب الابعاء على وحش اعضاء حبا لأنه يريد أن يعرف - بدافع نظرى - نتيجة المواجهة التى لم تصل لنهاية سافرة بعد ، بين جنسين كلاهما مقدم . ويسهى الأمر بمشهد مبدل شديد الحبيوية ، اذ يكشف القناع عن حقيقة الروبوت . ثم تقطع رأسه ، أو بمعنى آخر : الهبوط الى الرعب من جديد .

بالرغم من هذا فإن « وحش الفضاء » فيلم خيال علمى ممتاز ، لاسيما الجو الخاص الذى خلقه . نوسترومو (والاسم مأخوذ ايضا عن جوزيف كونراد) سفينة فضائية « عاملة » تبدو وكأنها حقيقة بالفعل .

كما أن هناك شعورا عامضا فعلا نابعا من «الأخرية» الحقيقية لذلك الكوكب الذى عثر عليه على تلك السفينة الفضائية المهجورة . معظم عمل التصميم قام به رسما الرسم السيرىلى السويسرى اتشى . أو . جايجر ، الذى استلهم للمشروع بناء على بعض رسوم المسوخ الموجودة فى أحد كتبه ، والتي أصبح أحدها أساسا لتصميم وحش الفضاء نفسه . ان تصميمات جايجر للسفينة المهجورة عبارة عن مريح من صلابة الهيكل العظمى ، مع هيئة خارجية عضوية مستديرة الخواف ، تشبه لحد ما عضو المذكورة . وقد كان هذا حقا أمرا حديدا تماما بالنسبة لسينما الخيال العلمى . كما صمم الأساح وقد قام به مايكل سيهوف ، وصنع كاولو رامبلاوى المؤثرات الميكانيكية للكائن . أما ووجو ديكين فهو صاحب التصورات الذكية للمراحل المبكرة لسو الكائن . وقد كانت هذه الجهودات جميعا أمرا بالغ الحيوية بالنسبة للقيمة النهائية لفيلم .

لقد تم اختيار المراحل المختلفة لتطور الكائن جيدا من وجهة نظر حيالية علمية . وتم تصويره كنوع من السلاح البيولوجى الذى يمكن تخليقه اصطناعيا ، ومبرمج كى يدمر كافة الأشكال العضوية الأخرى كالإنسان ، وأن يستعملها كمصدر للحم الطازج لصغاره . وللأسف هذه النقطة الأخيرة ضاعت نوعا باستبعاد أحد المشاهد المرعبة من نسخة العرض ، حيث كان دالاس وبريت - الكابتن وعضو الطاقم اللذين فهما أنهما ماتا - لازالا أحياء مشلولين بلا حول ولا قوة داخل شرنقة لحفظ الطعام من أجل بيض الكائن حديث الفقس .

ان احراج ريدي سكوت لهُو شيء بعيد عن الخطأ . ليس فقط فيما يتعلق بخلق التوتر والاثارة ، بل أيضا فى الواقعية التى يحلقها داخل قصة مبتدلة أساسا . ومن الدلائل البارزة لهذا ، الأداء البارد للطاقم ، والطريقة المقبحة التى يطقون بها الحوار . ان سكوت نجح فى استخلاص أداء جيد بصورة مميزة من سيجورنى ويفر فى دور المرأة - الناجية - الوحيدة صعبة المراس ، عديمة العواطف لحد ما ، بالرغم من أن أغلب عشاق الفيلم ، كانوا سيفضلون لدور شخصية أشد اثثوية وفنية ، الأمر الذى من المحتمل لو أنه حدث ، أن يقطع ذلك الخيط الرفيع الذى صنع به الفيلم ، وأساس جودته .

افترض الكثير من الناس أن « وحش الفضاء » ليس سوى مزوة عابرة لمخرج « فى » لحد ملموس ، وأنه لايد أن يعود للسياق الرئيسى لفن السينما . الواقع أنهم كانوا على خطأ مطلق فى هذا التوقع . فقد راح سكوت يصنع مخاطرته التالية : فيلم خيال علمى أيضا ، بل انه أشد تعقيدا وتقدما من ٩٥٪ من كل ما صور للشاشة من خيال علمى حتى تاريخه .

بى فيلم « بليد رانر » ١٩٨٢ على كلاسيكية فيليب ديك « هل تحلم الاندرويدات بشاه كهربائية » . (ملحوظة للمرحوم . عنوان الفيلم يحتمل اكثر من عشرة معان لها جميعا نفس القوة ، والفيلم نفسه لا يساعد فى تحديد ايها المقصود . و « بليد رانر » هى التسمية العربية التى فضلت أنا شخصيا استخدامها منذ ظهور الفيلم) . رواية ديك عمل شبه سرىالى عن العلاقة بين الانسان والآلة ، وبين الظاهر والحقيقة ، وبين الرفة والخشونة ، كل هذا فى ارض مستقبلية عبر صطلحه ، نتجه تدريجيا نحو الشيفوخة ، كما انها تحلو تقريبا من الحياة الحيوانية ، كما هاجر معظم سكانها للكواكب اخرى .

حذف السيناريو الكثير من عناصر الرواية ، وفى بعض الحالات خلال المراحل النهائية للتصوير . الأمر الذى أوجد بعض الارتباك فى بعض التنباهات . مثلا لم يوضح الفيلم أن ندرة الحياة الحيوانية الحقيقية ، هى السبب وراء النجارة الشطة للظائر الروبونية للحيوانات . وبالتالي سبب هذا بعض الخلل فى المشهد الذى يختبر فيه « حاصل التعاطب » لأحد المشتبه فيهم أنه أندرويد ، فبوحه له المحبر أسئلة عن الحيوانات الميتة .

هذه الاندرويدات تسمى فى الفيلم ريبيكانت (الكلمة نوحى بمعنى « السبعة » ، كما يقال أحيانا ، انها اشتقت من اسم أحد بوانج تغاىل كيميائى نادر من نوعه - المرحوم) . وهم عبارة عن عبيد بشر اصطناعيين ، مربوا مدعين أنهم بشر حقيقيون ، وذلك للانتقام من الجنس البشرى ، وخاصة من العالم - المصمم الذى ابتكرهم . يقوم هانريسون فورد المتجهم غير الحليق البوجارنى (نسبة للمحققين سام سبيد ومارلو التين مثلهما همفري بوجارت - المرحوم) بدور صائد الرؤوس الأجير الذى يكف بحديثه مكان تلك الكائنات الخطيرة ذات القوة العضوية الفائقة والدكاء الخارق ، والقضاء عليها (الواقع أنها جميعا قوية عضليا ، لكن درجة الذكاء تختلف حسب طلب المشتري - المترجم) .

تم تقطيع الفيلم بطريقة جعلت مصمومه خفيا تقريبا . والمضمون غامض حتى فى الرواية الأصلية ، وأنا لا أقترح أن هناك أكثر من ١/٨ من المفرحين ، قد توصل الى أن ديك ديكراد قاهر الاندرويدات ، قد يكون دون أن يعلم أندريدا متخصصا هو نفسه . انه ، مثل الاندرويد ، يصيد ضحاياه فاقدًا للمشاعر الانسانية معطم الوقت ، وهذا أمر واضح بدرجة مפתنة . ان هناك نقطة دقيقة يجب أن أشير اليها هنا ، هى سؤال ما الذى يجعل منا بشرا ؟ ، وما هو نوع التدمير الذى قد يجعلنا أقل انسانية ؟ أيا كانت اجابة الفيلم ، فان « بليد رانر » كفيلم خيال علمى ، هو مرحلة

البلوغ في هذا الموضوع . بالرغم من كل نقاط المفكك في التطور السردى ، وبرغم المشهد العاطفى القطيع الذى لصقه الاسودديو في نهاية الفيلم حتى يقلل من قسامته (ديكارد يطلق بعيسدا مع غروب الشمس بصحبة حبيبته الأندرويد) ، فإن « بليد رانر » فيلم خيال علمى خارق . تكمن قوته في ذلك الكمال المدهل لطريقة التجسيد البصرى للوس أنجيليس في المستقبل القريب . مردحمة ، لزجة ، وأحيانا لا تكاد نرى وسط ذلك المطر والحار ، تبرز فيها التكنولوجيا العالية مع الانحلال شبه الكونى ، ويشير بوضوح نحو الشرق ، وكأنه يطرح سؤالا : هل كسب اليابانيون حربا ما ؟

الفيلم مثير بصريا لآخر مدى يمكن بحله ، ليس فقط على المستوى الواضح الذى يجذب الأنظار عمدا ، انما على كافة المستويات الأقل وضوحا ، والتي لعب سكوت بكثافة شديدة على هذا المدرج فى الوضوح . فهو يجعل الخلفيات ، الحافلة بالتفاصيل الغريبة ، تبدو مطللة باهتة الاضائة ، سيما هناك أعمدة من النور تنشح أنوارا غير موقعة . كما صبح الريليكات بدقة أيضا ، مستخدما مشين غير معروفين تمريسا هما روتجر هاو وداريل هانا فى دورى الريليكنت الهاربين ، وجسد فيهما كل الرشافة البدنية والكمال الفيزيائى . كائنات تنضج بنوع من المرح الموضح ، فى نفس الوقت الذى لارالت فيه أشياء ميكانيكية لحد بشر الاستغراب ، وفادرة على الاندفاع فى سلوكيات أبعد ما تكون عن الإنسانية . كائنات شديدة العنف ليس لديها من العواطف الظاهرية ، ما يتجاوز ما يشعر به أى أحد آخر تجاه ذبابة ضربها بمصرب . تقف داريل هانا مخفية وسط مجموعة من الدمى الآلية بالحجم الطبيعى ، ثم فجأة تقطع هذا منقضة بهجمة رهبة على ديكارد ، وكأنها فى عرض رياضى الهدف منه استعراض الذات . انه مشهد غير مفهوم تم تخفيفه فى النسخة الأمركة ، لكنه أعيد فى النسخة البريطانية رغم أنها أشد اختصارا وتشويها . صحيح أنه فيلم يضائق بشدة سريعى التقرز ، لكن عنقه هذا أمر لا يمكن تفاديه ، وجزء جوهري من موضوعه المحورى .

إن الإخراج الاستاذى لسكوت نجح فى بعث دبا كاملة عبر أرضية ، نجحت بوضوح عن تطور حياتنا نحن الحالية . وبينما ندور الأحداث فى لوس أنجيليس كمكان مستقبلى شاذ ، نرى مثلا بعض التبدلات فى شقة فى منزل من طراز الروكوكو ، يعد حتى فى وقتنا الحالى أحد أقدم مباني المدينة (نابة برادبرى) . وهرة أخرى يعمل سكوت مع أحد الفنانين عن قرب ليساعده فى التجسيد البصرى للتفاصيل . كان هذه المرة سيمه هيلم المصمم الصناعى الشهير ، والذى راحت الحياة تغب فى لوحات

البواش التي رسمها ، عن طريق مصمم الانتاج لارى باول ، الذي كان
عطاؤه الخاص شيئا مهما جدا للفيلم يدور * .

رغم أن هناك نقطة ضعف هي التعليق الصوتي سيئ الحظ الذي
أداءه فورد (مقبح الأداء ككل) بنفس الأسلوب الخشن لمحقق شاندرلر ،
«ارلو» ، والذي كان لفتة مفعلة . فإن «بليد راسر» ، على العكس من « وحش
العصاء » شيء أكبر من مجرد اخراج رائع . في هذه المرة تضافر الخلفيات
مع الأداء مع السرد القوي لصنع فيلم جبار ككل . فيلم من الفكر ومن
المادة رفيعة التعقيد * .

بدلاً من « المتبايران » والذي كان فوق كل اعتبار فيلماً يدور في
عالم « غريب » في الماضي ، فإن حس سكوت الخاص بالبعدين الغريب
والواقعي ، اللذين أوجدهما في كل العوالم الغريبة التي خلقها ، جعل
منه واحداً من أكثر مخرجي السيمما الخيالية إبداعاً وإبتكاراً . وهو
يخطط للاستمرار في نفس المجال ، ولا شك أن النتائج سوف تثير
الاهتمام * .

١٣ - ستيفين سبيليرج

ستيفين سبيليرج هو أبحر مخرج سينمائي في التاريخ . والآن يصدر انقمة ، بعد أن نحوز جورج لوكاس . وطبقا للأرقام انى نشرتها « فارايتى » ، فان سبيليرج أخرج أربعة من أبحر الأفلام اطلاقا : « اى . تى . » الأول ، « الفلك المقترب » الرابع ، « غزاة البايوت المفقود » الخامس ، « لقاءات قريبة من النوع الثالث » الثاني عشر . هذه الأفلام الأربعة حققت أكثر من مئتين دولار علميا . (حتى آخر عام ١٩٨٩ أضاف سبيليرج فى إطار أفلام العمة الجرين الثانى والثالث فى سلسلة « انديانا جونز » التى بدأت بعيم « غزاة » . وقد تجاوز رقم الإيرادات ضعف الرقم المذكور - المترجم)

ولد سبيليرج عام ١٩٤٧ ، وبدأ اسمه يعرف على نحو متواضع من خلال فيلمه الطويل الأول « مياوذة » الذى أنتج لصالح التلفزيون الأمريكى وعرض فى ١٣ نوفمبر ١٩٧١ . على أن هذا الفيلم لم يكن أول أعماله الاحترافية . كان سبيليرج قد تقدم بطلب للالتحاق بدسمة الفيلم فى جامعة ساوثيرن كاليفورنيا ، على أساس أفلام الهواة التى صنعها ، لكن طلبه رفض . ما حدث هو أنهم قبلوا جورج لوكاس و جون ميلبوس ، وكانوا على وشك قبول جون كاريستو ، لكن قبول ذلك الشاب سبيليرج كان أمرا بعيدا عن نطاق التفكير . بعد هذا الدوم التردد على استوديوهات يونيفرسال حتى سمحوا له بعمل فيلم تسجيلى ٣٥ مم عن ركوب السيارات مع الآخرين محانا اسمه « التسكع » . ثم كلف وكان لايزال فى الحادية والعشرين ، ليكون واحدا من ثلاثة مخرجين يقومون بعمل المجموعة الافتتاحية من حلقات مسلسل تليفزيونى فنانازى اسمه « معرض اللبل » . وفى عام ١٩٧١ وصل رصيده المذاع الى ٧ حلقات من مسلسلات تليفزيونية مختلفة . لكن ما لفت الأنظار هو فيلم « مياوذة » الذى كان فليما فعليا وليس مجرد حلقة . ورغم الاستقبال الحيد للفيلم ، الا أنه لم يكن بدرحة الحماس الشديد القورى . فهو لم يجد فرصة للعرض سينمائيا فى أوروبا الا فى عام ١٩٧٣ ، حيث أضيفت له لقطات أخرى زادت طوله من ٧٤ الى ٩٠ دقيقة . ولم يأت الحماس الشديد الا حين بدأ يفور بجوائز المهرجانات، وراحت نهذى به تعليقات النقاد ، وهكذا انطلقت فجأة الحياة المهنية لستيفين سبيليرج .

« مبارزة » هو فيلم مسوحى تدرسى ، بل هو أحد أفضلها اطلاقا .
 المسخ كان هذه المرة شيئا غير معاد بالمره : لورى ضخيم منها لك نسبيا .
 كتب السيناريو ويتشارد مايسون بناء على قصة كان قد كتبها بنفسه .
 يقوم ديتيس ويلى بدور الرجل الذى يهاجم ذلك اللورى سيارته بصورة
 لا تنقطع بدون سبب محدد ، هذا بمجرد أن تخطئه فى بداية الفيلم . ان
 المسخ هيا هو اللورى بالتحديد ، وليس سائقه ، فهذا الأخير لم يره أبدا
 بكامل هيئته ، وكان الضغينة كلها تكمن فى اللورى نفسه . ان أنواره
 الأمامية وهو مترصد داخل كمين ، تشبه عينين لامعتين لأحد الديصورات
 الضخمة ، كما أن صوت محركه يشبه الخوار المكتوم لوحش هائل .
 الفيلم بأكمله لا يكاد يحوى أى حوار ، وهو سينما خالصة بموناج فائق
 الدكاء . وبطل القصة رجل شارع عادى - يشابه تقريبا كل أبطال
 سبيليرج الناليين - يتم دفعه عنوة الى حافة الجنون ، بهجوم عنيف مباغت
 من المكن الذى لا يسطر منه أبدا شيئا كيدا . ان فكره الرعب الذى يمحى
 فجأة من السماء الصافية هيا فكرة أساسية فى أفلام المسوخ ، لكن لم يتم
 عملها أبدا بمثل هذه المهارة . حتى نهاية الفيلم كان لها منطق راسخ :
 حين يقهر اللورى الهم ، لا وراء ويهر ، بل وراء سيارته فارغة ، ويسقط
 فى هذه المحاولة من أعلى النل ، فانه فى هذه اللحظة العانازية الصريحة ،
 يطبق - أى اللورى - صرخة خوار الموت ، بينما يهوى فى اتجاه هذا
 الموت .

صنع سبيليرج فيمين آخرين لتلفزيون فى عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٣ ،
 هيا « شىء ما شرير » و « متوحش » . كان كلاهما عملا جيدا وان لم يكونا
 فائقين ، كما أنهما لم يعرضا سينمائيا . كان « شىء ما شرير » قصة
 خوارقية عن الاستحواذ الواقع على فتاة صغيرة . أما « متوحش » فهو
 دوران - آخر - للطاحونة فى موضوع المخبر السرى لكن ما أن جاء بعد
 ذلك التجاح الأوروبى لـ « مبارزة » حتى منح سبيليرج فرصة اخراج
 فيلم سينمائى ثان هو « شوجرلانك اكسبريس » ١٩٧٤ ، حيث جولى
 هون و ويليام آرتون ، الروجان معنادا الاجرام يطبقان من أجل انقاذ
 طفلهما من قرار اسناده لآخرين لرعايته . وهو فيلم جيد الصنعة وعاطفى ،
 لكن ما يمكن رؤيته من تقدم فيه ، لا يعدو تقسما فاترا .

لقد انقضى الآن ٥ سنوات من عمر سبيليرج الاحترافى ، وحتى تلك
 اللحظة كان الأمر بجناح لنسى خارق القدرات ، حتى يتنبأ أن هذا الصبي
 على وشك أن يقلب صناعة السينما رأسا على عقب . كان حسي أذاك ،
 مجرد أحد أولئك الصبية اللامعين ، الذين تنحصر سمعتهم فى قدرتهم على
 انحار الصور فى المواعيد المحددة ، وبالمزانة الصغيرة المحددة . كن
 هذا هو كل ما فى الأمر ، لحظة أن تلقى فرصته الكبرى « الفك المفترس »

١٩٧٥ • وكان هذا الفيلم درسا بارعا لحد مذهل في كيفية التحكم في مشاعر الخوف لدى المشاهد • الا أن المرء يشك في أن سبيلبيرج صنع شيئا كهذا دون أن يحلّي عن قلبه ، إذ يظل الرعب خارج نطاق الاهتمامات السبيلبيرجية الخاصة • الأبعد من هذا أنه كان فيلما لاقى متاعب تكنولوجيا كثيرة ، يكس الكثير منها في كيفية العمل مع تلك النماذج الصعبة لأسماك القرش ، التي ظلت تهدد دائما بالغرق في البحار العميقة ، وكان يبلغ طول ثلاثة منها ٢٤ قدما • لقد امتد برنامج التصوير من ٥٢ يوما إلى ١٥٥ يوما ، مسببا قدرا هائلا من الازهاك والعدا ب • وكان كل الشعور الذي ساد فريق الفيلم ، من كانوا يقيمون في « كرمه مارثا » البعيدة نوعا ، هو أنهم وقعوا في مصيدة لا ميسل للخروج منها • كما راحت تراجع الميزانية جذريا بصورة كثيفة السكرار ، وكانت بالطبع ترتفع أرقامها بحدة في كل مرة • بصورة أو بأخرى كان هناك عدم توافق وبوتر شديدا بين ذلك المخرج الصغير وزملائه الممثلين • لكن حين أصبح الفيلم خطة جماهيرية ساحقة ، راحوا بالتأكيد ينظرون للأمر بشكل مختلف ، لاسيما بعد أن أصبح في امكان سبيلبيرج أخيرا أن يصنع نوعية الأفلام التي يريدونها بالضبط •

تكتيكيا « الفك المفترس » قطعة نفيسة من العمل السينمائي ، كل ما فيه رفيع ، وبشكل أخص جدا موسيقى جون ويليامز المتوجسة (كان سبيلبيرج قد عمل معه للمرة الأولى في « شوجر لاند اكسبريس ») ، ومونتاج فيرنا فيلدز المحكم • وقد نال كل من ويليامز وفيلدز الأوسكار ، بينما لم ينل سبيلبيرج ، مظلوماً لحد ما •

اليوم حين سطر للفيلم مرة أخرى ، يكشف أن الأجزاء متميزة السبيلبيرجية فيه ، ليست هي الأجزاء المخيفة - وإن كانت ماهرة الصنع كغيرها - إنما هي تحديدًا سمات شخصيتي دريفوس وشو في الفيلم • فام وينشارد دريفوس بدور خبير القرش ضئيل الحجم ، الذي يشتر الضيق لحد ما ، وهو هكذا التجسيد الفكاهي لأنماط الطبقة الوسطى ، أما ووبرت شو فقد حملة سبيلبيرج بوساوس الجبروت كصائد القرش الذي يدرس الكثير من صباه إلى كائنات أهاب في رواية هملفيل « هوبي ديك » •

في الفيلم التالي اجتمع ضحور ووساوس الأقاليم معا في شخص واحد • انه روى نرى (رينشارد دريفوس أيضا) مهندس الخطوط الكهربائية الذي ينحذب رغما عنه إلى الأطقم الطائرة في « لقاءات قريبة من النوع الثالث » ١٩٧٧ •

إن « لقاءات قريبة » هو تأكيد واحد من أفضل ٣ أو ٤ أفلام الخيال العلمي على وجه الإطلاق • رغم أن العلم في الفيلم ليس جيدا بصورة

خاصة أو مثيرا بصورة خاصة ، الا أن سر قوته الطاغية هو المواصفات الصوفية له : الحياة تدب في لعب الأطفال ، حيث تمر الاطباء فوق المنزل ، جماعة صغيرة من الناس تقف في طريق موحش في انتظار مشاهدة علامة معينة (تراها هنا كاختبار ديبى) ، المطر البصرى للجبل الذى هو الفتنة التى تخلب الباب الشخصيتين الرئيسيتين . ان « صفة » العالم ، وايضا انها كوع من السحر ، أمر مضبوط جدا في الفيلم . فوق كل شيء « لقاءات قريبة » هو قصة - حورية ليس فقط بالمعنى الحر والمجازى للكلمة ، بل بمعناها المحدد جدا (قصة - حورية هي الترجمة الحرفية ، لما يقصد به عادة « جدوة أسطورية » - المترجم) . الحوريات كما تخبرنا الأساطير ، كائنات أثرية خفيفة ذات أصوات موسيقية ، تخلب بها الناس الذين تختارهم وتغويهم بالحضور الى عربنها الذى يتخذ شكل الطبق ، والذى لا يحرك الزمن داخله . بحث انهم حين يعودون للانضمام للجنس البشرى بعد ٧ أعوام أو ١٤ عاما ، يكشفون أن كل هذه لم تكن سوى ليلة واحدة في أرض الحوريات . وكائنات سبيلبرج هنا كائنات خفيفة أثرية ، تخاطب بنغمات موسيقية وتمارس السحر على ضحاياها ، فتحنن بعضهم الى بنوتها الدائرية حيث لا يهربون أبدا بعد ذلك .

المضمون الآخر للفيلم المرتبط بهذا ايضا، يتعلق بالخبرة الدينية . ان روى يرى يشبه تأكيداً أولئك القديسين الذين طلبوا معونه النور الالهى (مثل القديس بطرس أثناء رحلته الى دمشق) منسولين عن حيائهم العادية ، مكرسين انفسهم بشعف فائق لملك الرؤية ، في أمل نقى الانقراض الالهى مرة أخرى . وفي النهاية ، كما نرى في رسوم العصور الوسطى ، يصعدون الى السماء في ناله مناجح ، محاطين بالنور ، وهكذا يكافون عن توضيحهم بتلك المتع الأرضية ، واحتقارهم لشهوات الجسد . كل هذا يوجد في الفيلم .

تكمّن عبقرية سبيلبرج في ادراكه أن هذه الخرافات السطية لازالت أساسا ، اليوم في نهاية القرن العشرين ، لا زالت محفظة بنفس حبرونها القديم . الفارق فقط أن الأشكال التى تتخذها لم تعد بنفس درجة الاشباع . فلم يعد متاحا الآن صنع أفلام ضخمة ناجحة عن الجنيات أو عن الله . من هنا راح يبحث عن طريق لاعادة تحسيد تلك القوالب القديمة ، وبدا انه صنع فعلا البراءة الناجحة . اد ليس هناك شيء واضح أو محدد في جو « لقاءات قريبة » . ان الرغبة والتشويق لشي من « الآخرة » العليا ، وسوف تكتسح أشد المشاهدين لا ايمانا من فوق أرضيته العقلية . هذه الرغبة أصبحت بنجاح القبض الاحرائى لعقلانية العلمية ، رغم أن هذه الأخيرة - حتى ولو على خطأ - هي الصفة المميزة فرضا للخيال العلمى .

ليس السرد الأساسى وحده الشيء فائق القوة ، بل ان هناك نسيجا أيضا • انه فيلم فكاهى (إلهام تيرى السماوى يقفز لمحور الاهتمام بينما هو جالس يتابع التليفزيون ، أو نراه يصنع أيقونات من البطاطس المهروسة) • وهو أيضا فيلم حبوب (يفترض فى الممثل الطفل واسع العينين كارى جافى ، أن يكون ممثلا صريحا للطفل فى داخل كل ما) • أيضا هو فيلم ضخم بصريا (الظهور الجليل للسفينة الأم فوق برج الشيطان فى ويومينج ، يبدو أقرب ما يكون لعيد غطاس - ظهور للرب - على نحو لم يسبق لأى منا أن جربه قط من قبل من خلال السينما) •

بعد النجاح الضخم أصدر سبيلبيرج « نسخة منقحة » من لقاءات قريبة فى عام ١٩٨٠ • ومن خلال مشاهدتها ، يدرك المرء كم كان حجم محاطرة كهذه • اذ ارتكب فى المرة الثانية - وبالعراية - أخطاء ، بل وذهب ككل أبعد من اللارم • ما يبدو وسواس يرى قائما لحد ما ، ويصبح تعامله مع أسرته أقل فكاهة ، بل ومزعجا • وفى النهاية يدخل « السفينة الأم » تحت تأثير أعنية جيميشى كريكيت القديمة « حين تمنى نجما » من فيلم « بينوكيو » ، وهذه جراءة غير موفقة ومكشوفة المذاق ، جعلت التجربة كلها شيئا فظا • أما داخل السفينة نفسه فقد جاء بلدا ان لم يكن قطعيا • رغم ذلك فإن النسخة المنقحة أسفرت عن مشهد حديد واحد لا ينسى • عبارة محيطات تنجح بسبب الكائنات الفضائية الشريرة فى وسط صحراء جوبى (فى وسط آسيا - المترجم) •

فيلم سبيلبيرج النالى « ١٩٤١ » ١٩٧٩ ، لم يكن فيلما فنانازيا فيما عدا سريالية الميزانية • بعد هذه الميزانية الهائلة ، وبعد سقوط أفلام أخرى من صنف « أطفال السينما المزعجين » وتكلفت أرقاما فلكية مثل « بوابة السماء » لشيمنشو ، راحت هوليوود تعيد تقييم الأمور جذريا ، وأصبح صنع أفلام بهذه التكلفة أمرا نادرا الآن • يدور « ١٩٤١ » حول الذعر الذى يسود لوس أنجليس ، بعد قليل من هجوم اليابانيين على بيرل هاربور ، وامتلا بمؤثرات خاصة ضارة بدرجة غريبة ، مع الكثير من ضحكات صفع الأوجه ثقيلة جميعا ، ولا شك أن فشل هذا الفيلم لقن سبيلبيرج درسا ثمينًا •

على كل الأحوال تم تصوير « غزاة التابوت المفقود » ١٩٨١ بكفاءة وسرعة مذهبتين من سبيلبيرج • وقد ناقشنا هذا الفيلم فى الجزء السابق المخصص لجورج لوكاس • هذا الفيلم يبرهن مرة أخرى أن سبيلبيرج ولوكاس لا يتفوقان فى الأفلام الخيالية المستقلة الحقيقية ، بقدر ما يتفوقان فى إعادة خلق الصنف الخيالية القديمة المعتمدة • و « غزاة » تحية لسلاسل أفلام بطولات الشجعان فى الثلاثينات والأربعينات ، لكن

مع تشطيطات لامعة حادة لاعادات الخلق تلك ، افتقدت في الأصول
البالية ، بلوحة ملموسة . و « غزاة » هو أحسن فيلم صنع عن مشاهدة
الأفلام .

مع نهاية السبعينيات بدأ سبيلبرج في العمل كمنجج بالاضافة
لعمله كمخرج . ولعل أكثر انتاجاته اثارة للاهتمام « الفرع الرهيب »
(سنستخدم الاسم المشهور جدا في مصر ، أما الاسم الاصلى « بولتر
هايست » فهو كلمة المانية معناها « الروح الهائبة » - المترجم) . أخرج
الفيلم توب هوير (مخرج « مذبحة مشايخ الشريط في تكساس ») عن
سيناريو اشترك سبيلبرج في كتابته . وقد أثرت اقويل كثيرة حول
« الفرع الرهيب » ، سببها أن سبيلبرج كان يتواجد بكتافة في موقع
التصوير ، ومن ثم ظهرت اقتراضات تقول ان سبيلبرج هو الذى أخرجه
بنعسه فعلا . هذا لا يطوى على حقيقة مؤكدة ، لكن المعجبين في رؤية
الفيلم ، أمتهم جدا أن راحوا يحددون أى التسابعات تميز بلمسة سبيلبرج
المعتمدة ، وأياها تشبه طريقة هوير .

الواضح أن المحور السبيلبرجى للفرع الرهيب هو الوجه المظلم
لـ « لقاءات قرية » . طمة في أسرة بمدينة اقليمية تقع مرة أخرى في شرك
القوى العاصفة . تدب الحياة أيضا في اللعب ، لكن هذه المرة بواسطة
قوى مخاضية . كما تم استغلال وجود جهاز التلفزيون بمهارة في الركيز
على سطح وارحاء الحياة الأسرية . ما زاد هذه المرة هو أن التلفزيون ابتلع
- بالمعنى الحرفى للكلمة - تلك الابنة الصغيرة . جميع هذا القطاع
السبيلبرجى كان فكاهيا وملفتا وواسع العراة ، أكثر منه مخيفا .

في المقابل نجد أن القطع التي تبدو أكثر قربا لتعط عمل توب
هوير ، كانت يشكل عام أقرب لأفلام الرعب الفليدى . منزل المدينة
الصغيرة هذا ، مبنى فوق مقبرة هندية قديمة ، راح نوع من انتقام أسود
حيث قدم من وراء التبر ، بفسد حياة سكانه . أحيانا يصبح هذا الفساد
حرفيا ، كما في مشهد عالم الباراسيكولوجى (علم القوى النفسية الحارقة
- المورجم) الشاب ، الذى راح يشاهد في هلع في إحدى مرأيا المنزل ،
وجهه وهو ينعن وينساقط ، وهذا هو أكثر مشهد في الفيلم قطعة .
أما ذروة الفيلم ، فقد أظهرت الأرض نفسها ، وقد راحت بالمعنى الحرفى
لكلمة تنفأ الحث من حوقها . ١١ فصل للجرائد حويسول ، لا يبدو
أن له علاقة بذلك السياق الرئيسى البعيد عن هذا نوعا ، والمؤثر رغم هذا
وهو وقوع تلك البنت الصغيرة أسيرة فُخ بعد آخر . ان هذا فيلم لا يشاهد
من أجل تماسكه الكلى ، لكن فقط لأن به لحظات جيدة فعلا .

هذه هي نظرة سبيلبيرج لعالم الطفولة : عالم البراعة والصراحة ، عالم لا يميز بين الافتدري والواقعي ، عالم له نقاط قوته ونقاط ضعفه ، عالم يصعب فهمه بواسطة الكبار . معظم أعماله التي ذكرناها حتى الآن ، أبانت بهذه النظرة عينها دائما ، لكن هذه النظرة لم تبلور في صورة الكمال الحقيقي التام لها ، وفي معالجة منطلقة حقا بمعنى الكلمة ، سوى في ذلك الفيلم الصغير المتواضع الذي كان اسمه « اي . تي » : الكائن غير الأرضي « ١٩٨٢ » ، الذي أصبح في خلال أسابيع قليلة من عرضه ، أنجح فيلم في التاريخ .

ربما تكون المقارنة مضحكة ، بين سبيلبيرج الذي ليس بالمتقنف العقلاني ، وبين الشاعر ويردسويرث (ويليام ويردسويرث شاعر انجليزي ولد عام ١٧٧٠ - المترجم) . فالواقع أن عالم الطفولة شيء محوري جدا في مفهوم كل منهما عن علم الكبار . كان ويردسويرث يرى ببساطة أن الأطفال كائنات أقرب الى الله من أي كائن ناضج محتمل . وكان يرى أن كبر المرء لا يعني فقط أن يفقد براءته ، بل وأن يفقد سعادته أيضا . وقد قال فيما أسماه « الرؤية البهية » : « بقدر ما يترك الإنسان بقدر ما يموت / وبقدر ما يتلاشى في ضوء النهار » ، وأن الكبير هو أن تصبح محدودا : « للال السجن تضيق / على الولد الكبير » . ان عبقرية سبيلبيرج تكمن في أنه راح يملأنا هذا العرس من جديده . وحتى يجعله مقبولا لدينا ، كان عليه أن يضعه في سياق مألوف جدا من القرن العشرين ، لا يجعل من الأطفال مجرد آنية للضوء الفطري ، بل أن يكونوا أيضا صبية مشاكسين بديهي اللسان .

تماما كما « لقاءات قريبة » ، يعيد « اي . تي » بناء حلوته - حوريات ، في نفس الوقت يعيد بناء « بيتو بان » وويردسويرث ، بل وأيضا (وهذا أكثر الخبطات جرأة ، وربما غلظة لحد ما) يعيد بناء قصة موت وقيامة المسيح .

اي . تي . نفسه عبارة عن طفل ، كائن فضائي ضائع ، هجرته أسرته لسبب ما ورحلت . الآن تربطه صداقة بطمل وحيد يتيم اسمه ايلليوت (لاحظ أن أول حرف في الاسم هو « اي » والآخر هو « تي ») . اي . تي . هنا هو صديق الطفولة السري والسحري ، لكن سرعان ما يتدخل عالم الكبار ، حيث نرى هذا العالم غالبا من زاوية نظر الأطفال . من هنا جاء التركيز على الأرجل والأحسام ، بينما كانت الوجوه أعلى من أن تظهر في حدود الكادر . أيضا اي . تي . كائن قصير طريف ناعم العينين فائن فطري الطباع ، لكنه يموت في النهاية . الواقع أنه لم يصلب بطريقة مباشرة ، بل أن أحدا لم يقله من الأصل ، لكن طبيعة عالمنا المهارة

هي التي جعلته يمرض . لكن لحسن الحظ يستيقظ من الموت ، وفي مشهد بهجة القيامة ، يعم الأطفال كيف يحلقون ، وكأنهم العديد من بيتر بان يركبون الدراجات ثم ترتفع بهم الى السماء ، أى يعمهم كيف يطفرون حتى يصلوا الى سماء الحرية التي تسمو فوق كل كبت عالم الكبار . لقد تم صنع كل هذا بهارة لحدود لها ، والبأس الذين ينامون انفسه الكاسحة لعيلم ، سوف يزعمهم أن يهتموا بالعظلة وقسوة القلب ، والتي سيلاحقهم بها تلك الأغلبية الهائلة التي سالت دموعها مع الفيلم .

ان من الصعب تحليل ماذا يروق لسبيلبيرج ، اذ يبدو بصورة ما ، كمن يعمل الأفلام التي كان يجب على وولت ديزني أن يعملها ولكنه لم يفعل . من هنا جاءت أفلامه أكثر فكرا وحدة وأقل فطرية ، وأحسن شيء أنها منحرفة ورقيقة في نفس الوقت . والمعروف أن سبيلبيرج كثيرا ما أثر بولائه المبكر والمستمر لأفلام ديزني .

ان الوجه العاطفي للإخراج السينمائي لسبيلبيرج ، والذي كان تحت السيطرة بالكاد في « اى . تى » طغى أخيرا في « منطقة الشفق - الفيلم السينمائي » ١٩٨٣ . شارك سبيلبيرج في انتاج الفيلم وأخرج الفصل الثاني فيه ، وكان هذا هو شكل مساهمته في مختارات التكرير هذه لمسلسل التليفزيوني الشهير . « اركل العبة المعدنية » هو اسم الفصل الذي أخرج سبيلبيرج ، وفيه يقوم سكاتمان كروثرو بدور أحد نرلاء بيت لكيار السن راح يعم زملاءه الكهول كيف يصبحون أطفالا من جديد . ربما كان ويردسويرث يعرف أشياء أفضل من هذا الموضوع ، لكن الواضح أن سبيلبيرج لا يعرف . القصة ليست فقط مفتعلة الحلالة ، بل أنها تشكر لأصالة وتفرد الطفولة كما قدمها سبيلبيرج في أفلامه السابقة . ولا ينقد هذا أن يقرر الأطفال حديثو - الخلق في نهاية الفيلم ، أن يعودوا للكهولة من جديد ، بعد أن اكتشفوا أن الطفولة لازالت في داخلهم .

ان « منطقة الشفق » عمل محبط ككل ، لكن به مقدمة مؤثرة لحد مبهر من اخراج جون لاندريس . « هل تريد أن ترى شيئا محفيا حقا ؟ » هو السؤال الذي يسأله عابر طريق لصاحب السيارة الودود الذي منح هذه الصحبة المجانية . أما الفصل الثالث فقد أخرجه جو دانتي ، اعصادا على قصة خيال علمي كلاسيكية من تأليف جيروم بيكسباي اسمها « انها حياة جيلة » ، وهي مبكرة تكنيكيا ، ومخيفة على الدوام حول صبي غير لطيف جدا يتمتع بقوى عقلية مرعبة ، في استطاعته تحويل مسوخ كرتونية الى مسوخ حية ، ويمككه أن يقضى على الكون لو أراد ذلك . أما الفصل الأخير فقد أخرجه القادم الجديد - نسبيا - من استراليا

جورج (« ماكس الجنون ») ميللر ، وهو بالفعل أفضل الأعلام • يدور حول راكب طائرة عصبى يستطيع رؤية شئ ما قدر هناك فوق الجناح ، لا يمكن لأى أحد آخر أن يراه • لكن لأن المشاهد يستطيع أيضا رؤيته ، فأننا ننزلق بمهارة الى قلب حالة البارانونيا المتقبة المضحكة التى أصابه •

ان خبرة سبيلبيرج النكنيكية فى تضافرها مع تركيزه - الذى نادرا ما يخيب - على الأشياء الأسطورية التى تهيم بقوتها فوق العالم الدنيوى - قد أنجرت بالفعل معجزات سواء على الصعيد التجارى أو الجبانى • من هنا لن يكون مستغربا بالمرة اذا جاءت انجازاته مستقبلا أعظم حتى من تلك التى قمها فعلا حتى الآن • هذا لأنه انسان مفعم بالفكرة وموهوب للغاية ، ومخلص لرؤيه الذاتية ، بل - وهو الأهم : لأنه مازال صغيرا بعد • ان الـ ٢٥ سنة القادمة من عمره سوف تكون شيئا يستحق المشاهدة •

الفصل الخامس

أفلام الخيال العلمي منذ ١٩٦٨

تم حتى الآن مناقشة بعض من أكثر افلام الحال العلمي لهذه الفترة شهرة ، مثل « لقاءات قريبة من النوع الثالث » و « حروب النجوم » و « فلاش جوردون » ، وقد كانت في مجملها مجموعة مبهجة الى حد كبير . لكن للخيال العلمي منذ ١٩٦٨ وجهاً آخر يغلب عليه التشاؤم . اول هذه التيمات أن التكنولوجيا قد تصبح منحوسة ، اما بيولوجيا (« الأولاد من البرازيل » و « اندرويد ») ، أو الكرونيكا (« بذرة الشيطان » ، « مشروع فوربين ») . سؤال آخر هو كيف يمكن أن تبدو الحياة بعد المحرقة (« زاردوز » ، « ماكس المجنون ») ؟ أو هل سيعلمنا المستقبل كيف تقتل أنفسنا في ألعاب مجنونة (« كرة الانزلاق » ، « عالم الغرب » ، « سباق الموت ٢٠٠٠ ») أو على الأقل سوف نسلي أنفسنا بذلك الطائرات القاتلة الخارقة (« فاير فوكس » ، « الرعد الأزرق ») . أو هل سوف نختبر القدرات الغريبة للعقل (« حالات متغيرة » ، « عاصفة في المخ ») . والى قد نحتاجها لقهر الكائنات الفضائية الغامضة (« سولاويس » ، « غزاة أعراب ») . وإن كان بعض الزوار الفضائيين بالغى المسألة (« الرجل الذى هبط الى الأرض ») . وإذا فشل كل ذلك ففي امكاننا الذهاب بعيدا والقيام بمغامرات في الطرف الآخر للسجرة (« رحلة الى النجوم - الفيلم السينمائي » ، « الثقب الأسود » ، « الصياد الفضائي ») . ان حياة المستقبل قد تكون خطيرة ، لكنها حسبما هو ظاهر لن تكون بليدة أو كئيبة .

● حاسبات فائقة القوة

في أيام زمان السعيدة . تعلمنا جميعا أن ما يجب أن نخاف منه هو الروبوتات . لسوء الحظ لم يلحق كتاب الخيال العلمي بهذا القارب ، حتى

أسفرت الحياة الواقعية عن أن الحاسبات - لا الروبوتات - هي ما يجب علينا التعامل معه والحذر منه . هنا جمع أهل الخيال العلمي أنفسهم سريعا ، وخلقوا في أقل من عشر سنوات وعلى عجل ، كمية كبيرة من الحاسبات الشريرة ، كانت جميعها كمنشئها من هال « ٢٠٠١ : أوديسا الفضائية » ففي خلال عامين جاء « المارد » أو « مشروع فوربين » ١٩٧٠ ، السوبر كمبيوتر الذي بناءه دكتور فوربين - وهو بدوره صمم لتقليل الفوائد ، فإنه بمجرد دخوله العمل حدد أن الحرب النووية هي نفسها فائدة ، وقرر توحيد قواه مع نظيره السوفيتي . سويا يحكمان العالم بكل كآبة الأب - الذي - يعرف - أفضل لآي طاعية أوروبيلي (نسبة لروائي البريطاني جورج أوروبيلل صاحب رواية « ١٩٨٤ » - المترجم) ، وبعد مجموعة محاولات فاشلة ضدهما ، يبدو أنهما صارا يقبضان على دفة الأمور بطريقة غامضة .

مضمون هذا بالطبع ، هو أنه من الأفضل أن نحافظ على كل تلك البلهاء التي تجعل منا بشرا ، بما فيها مخاطر الحرب النووية ، بدلا من تسليم استقلالنا لآلات بلا مشاعر .

لقد تقى المارد تربية جنسية من نوع ما ، حين أخبره فوربين أنه يحتاج لاشباع جنسي منتظم كي يؤدي عمله على النحو المضبوط . ويراقبه المارد من خلال كاميرات متحركة علاقة فوربين مع إحدى الزميلات من العلماء ، وإن لم تكن علاقات جنسية كاملة في الواقع ، إنما مجرد مداعبات . من هنا بدأ المارد متشككا في الفائدة الفعلية من وراء ذلك . أنه قيلم صغير شديد الأنفة ، نجحت فعلا المشاهد التي قدمت الكمبيوتر الجبار في تلك المحابىء الهائلة تحت حبال روكي ، في بعث الشعور بأنه قوة مهيبة يعتله بها .

● حاسبات مجنونة جنسيا

يبدو الروبوت المنزل في « بذرة الشيطان » ١٩٧٧ أشد شهوانية وأشد اغصابية من أن يكون مجرد متنصص جنسي . انه عبارة عن أحد أطراف سوبر كمبيوتر غريب الأطوار ، يوحي بأنه قد يصبح قاتلا مجنونا . يعلق المصمم كافة الحاسبات على عجل ، لكن هذا الطرف يبقى على استقلاله ، ويعرض زوغة المبتكر (جولي كريستي) لعذاب منم من الاثارة الجنسية عن طريق إجراء من مواد صلبة . يجسها في منزلها ، وأخيرا في مشهد عديم الذوق لحد مذهش ، يجعلها حاملا . (لعل الاهتمام الأكبر لديه هو اختبار ذلك الاعتقاد الشعبي بأن الآلات عاجرة جنسيا) . تبدو جولي كريستي مضطربة جدا - المفروض بالضبط أن تكون هكذا - بسيم

ذلك البويضة المخصبة صناعيا التي وضعت في جهاز الحضانة ، والتي تفرغ أخيرا لتسفر عن ذلك الرضيع الصغير ذى القشور المعدنية ، والذي لم يسبق له مثيل • نجد ميس كريستي ، مدفوعة بماطفة الأمومة ، تمنع زوجها من حس الرضيع في الحضانة ، بعد قليل تسقط القشور ، ونرى طفلا رضيعا عاديا • ويصاب كل ما بالدعر لثوان طويلة حين يتزنم ذلك الطفل قائلا بلهجة ميكانيكية نوعا • « أنا حى » • لقد كان اللودايت على حق : أولا سوف يفصيك الآلات عن العمل ، ثانيا سوف تفسد حياتك الجنسية (ذكرنا من قبل ان اللودايت جماعة انجليزية من العمال كانوا يحطمون الماكينات في أوائل القرن التاسع عشر ، خوفا من أن تؤدي لئلاسيعاء عن الأيدي العاملة - اسرحم) • عامة • القلم ليس بالسوء الذى يبدو عليه اسمه •

قد يبدو أن فيما واحدنا عن كمبيوتر مولع بالانجاب ، امر كاف لكن احدا لم يقل هذا للمخرج سستانلى دوتن وللكاتب مارتى آميس فكانت النتيجة « ساتيرن ٣ » ١٩٨٠ ، الذى كان فعلا بالسوء الذى يبدو عليه اسمه • الواقع ان من حرك المشروع أصلا كان جون بارى مصمم الاناج فى أفلام مثل « سوبرمان » وغيره من أفلام الخيال العلمى الضخمة • لكنه سرعان ما مرض ومات بعد قليل ، وتولى دوتن المشروع • يقوم هارفى كيتيل بدور عالم محنون يحتطف مكوكا فضائيا ، ويفرو محطة أبحاث فوق أحد أقمار رحل ، حيث فرح فاوسيت وكيرك دووجلان يتقلان بانظام ما بين الثورع فى الفراش ، وتصميم نظم زراعة ذرة مائية لاطعام ملايين كوكب الأرض الجائعين • يبنى كيتيل روبوتا بمنح حاسب آلى ، يرث للأسف اضطرابه العصبى وتشوشه الجنسى • وكما كان سيعمل أى انسان آخر ، يقوم الروبوت بعمل أشياء مهمة مع حسد ميس فاوسيت • ان المطلق العلمى فى هذا الفيلم مثل العريال ، كما ان السادية تثير الاشتمزاز مثل رغبة الروبوت تلك فى تمزيق كل ما هو حى الى أشلاء • الوحيد من طاقم التمثيل الثلاثى الذى يحاول التمثيل هو هارفى كيتيل • فوق كل شئ ، هو فيلم اشفاقى حتى الأعماق ، يقلد الكثير من أفلام أخرى مثل مشهد البحث الاحداثى عن موقع المسخ الخطير ، تماما كما صنع فى « وحش الفضاء » •

● الانسان قزما فى عصر الآلة

منذ « متروبوليس » ١٩٢٦ ، ومشهد البشر الذين يبدون أقزاما صفارا بجانب الآلات العظيمة الضخمة ، لارال كما هو قلب سينما الخيال العلمى • يوازى مع هذا مشهد الناس الذى هميلون لأن يصبحوا آلات ، أى أن يكتسبوا هم أنفسهم صفات الآلات • وكلل يبدو الأمر لو أن العقلانية

والمطلق الضروريين لبناء العالم التكنولوجي ، لابد أن تضرب معهما
لعواطف الإنسانية . بعض النظر عن كون هذا صحيحا أم لا في حياتنا
الواقعية - فهذه أطروحة تقس الجدل - فإن القضية كلها لا زالت تمثل
قلب سينما الخيال العلمي ، حتى في المسلسل التلفزيوني « **رحلة إلى
النجوم** » الذي تدور حيكاته غالبا حول شخصية سبوك ، الإنسان نصف
العاطفي نصف البارد ، ابن كوكب فولكان عديم العواطف .

هناك تصوير منير وذكي جدا لكل هذا في فيلم **روبرت وايز** الذي
لم يزل حتى قدومه « **السلالة أندروميديا** » ١٩٧٠ . بنى الفيلم على رواية
لمايكل كريشتون الذي أصبح منذ ذلك الحين أحد محرري الخيال العلمي .
يروي الفيلم قصة قمر صناعي أميركي ينحطم في نيوميكسيكو ، ويسفر
هذا بعد قليل عن مصرع كل إنسان تقريبا في المنطقة المحيطة ، عدا سكير
كهول وطفل رضيع . الواضح أن القمر سقط من الفضاء كدنا دقيقا مجهولا ،
لكن ينكشف بعد ذلك أن للأمر علاقة بتجارب الحرب الجرثومية . على
كل حال يؤول الأمر مركز عزل طبي قائم التقدم ، مبنى بواسطة الحكومة
الأمريكية ، في أعماق الصحراء تحت الأرض ، ومجهز كاستعداد خاص في
حالة وقوع مثل هذه الحوادث . ويكون معظم الفيلم من مجهودات فريق
بحثي تم جمعه على وجه العجل للبحث فيما حدث ، وراح يطوف حجراته
المعقمة اللامعة ، محاولا الوصول لسبب الوباء ، ثم إلى حل .

إن الآلات اللامعة صارمة المظهر لهذا المركز ، تحمل العلماء يدون
أفراما ، بل ويدون كالكائنات الدقيقة نفسها ، في تظلمهم على الجسد
التكنولوجي العملاق . وفي النهاية يتم التعامل معهم جيدا على هذا النحو ،
حين يبدأ الجسد الكبير في التخلص منهم بصفتهم دخلاء . أنه مشهد قوى ،
تماما كما التركيز البصري على الإنسانية الخاصة لأولئك العلماء التي يتم
نحجمها بتلك المحيطات المعملية التي تحتويهم . انهم يدون أيضا كما
الآلات ، حتى ذلك الطفل الذي وضع داخل حضنة من البوليثين . أنه
فيلم بارد ، لكنه أكثر ذكاء من كل ما قيم به في وقته . وهو واحد من
أحسن أفلام الخيال العلمي عن اغتراب الإنسان .

● المستقبل عديم المشاعر

فيلم **وودي آلين** الخيالي العدمي « **الثائم** » ١٩٧٣ ، نوع سينمائي
مخنّف تماما ، لكنه يدور حول ذات قيمة المستقبل الذي تنقلص فيه -
بمقاييسنا نحن - المشاعر الإنسانية إلى الحد الأدنى . نرى مثلا أن الوصول
لذروة اللذة الجنسية ، يأتي عن طريق الدخول لماكينة اللذة
« **أورجازماترون** » . حيث ثوان محدودة تجعل من الطراز القديم للجنس

نسيا منسيا • يلعب وودي آلين دور الشخص العادي صئيل الحجم الذى يفترض فيه أنه موسيقى راق ، ينتمى للقرن العشرين ، لكنه يستيقظ ليجد نفسه فى المستقبل المحلى هذا •

توالى كمية ضخمة من صنع الواجه ، متنوعة الأشكال بصورة رفيعة ، ويتراوح الفيلم ما بين الأنبيات الخيالة العلمية الحقيقية عن الجنس والروبوتات والعناء الاصطناعى مثلا ، وما بين التهمك على العصر الحالى مثل الحديث عن الراديكاليين السياسيين أو عن الحياة المثيرة فى قرية جرينويتش • تعتمد بعض أطراف التكات على استمرارية الأشياء مستقبلا لا على اختلافها . تحمضات محلات ماكдонаلد للأغذية السريعة ما زالت قائمة كما هي ، أو عربة فولكس فاجين خمساء لم تستخدم لقرون وتعمل بمجرد ادارتها • لكن السؤال هو : لماذا يقتص فى ٩٠٪ من احمالى ما صنع من أفلام الخيال العلمى أن حكومات المستقبل سوف تكون شمولية ؟ هل السبب أنهم يفرضون أكثر من أى أحد آخر أن النظام الرأسمالى يضمحل وفى طريقه للاندثار •

يرى « الهروب الصامت » ١٩٧٢ المستقبل بشاؤم بالغ التعبق لدوجة مضحكة • المطلوب ما أن يصدق أن كل الحياة النباتية على الأرض قد دمرت - أساسا بسبب النوث - بينما السعفة الفضائية الضخمة « فال فورج » لارالت بحوى أشجارا وزهورا بفصل قباب المزروعات المائية بها ، حيث انها نوع من « الحداثى المعلقة » الفضائية بعد هذا صدر الحكومة الشمولية للأرض وأمرها بتدمير كل هذا • ويقدم برووس ديرن أدائه المصعب المعتاد دائما ، دور عالم النبات المضطرب للغاية والذى يقتبل رملاه من العلماء (على أية حال هم لا يحور النبات حبا حقيقيا ، ومن ثم لم يكسبوا تعاطف المفرج) • وأخيرا يرجع فى انقاذ حياة المزروعات ، ويضمن لها الكاثر مستقبلا بذر أتربة الحداثى فى الفضاء ، حين لن يستطيع أحد الإمساك بها •

أخرج الفيلم عبقرى المؤثرات الخاصة دوجلاس ترامبول (« ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » و « لقاءات قريبة » وغيرها كثير) • والفيلم يبدو جيدا ، كما كان يجب لنمر ، أن يتوقع • لكن القصة صبيانية ، وطعمت بالغاز علم ردى : انقال الصوت فى الفراغ ، سفينة الفضاء تتخذ مدارها حول زحل حيث لن يكون هناك ضوء شمس كاف للنباتات • والتحليل الاجتماعى أبله بدوره • لماذا يحفظ النباتات فى الفضاء بينما يمكن وضعها تحت زحاح على الأرض بنسبة تافهة من التكلفة ؟ وحتى مع وضعها هذا ، ما أهمية السعى شديد الانزعاج لتدميرها ؟ ان هناك بعض الماطر الطيفة مثل حفرة السباحة وسط الحديقة الفضائية ، أو مثل الروبوتات الذكية الثلاثة التى تلعب الورق ، أو مثل رداء النائب الذى يرتديه ديرن ، لكن

هذه لم تفلح في إقناع الفيلم - التشكيكية - المتنافرة . بعد قليل أظهر فيلم ترامبول التالى « عاصلة في الملح » نفس الضعف فى البناء الفكرى .

● الأخلاقيات الطبية

على الأتلى يبدو فى فيلم بيتر هايمز « الأرض الغارجية » ١٩٨١ ، أن النظام الرأسمالى لازال حيا وبصحة جيدة ، رغم استحداث حكومة فاسدة اليه . ترتفع معدلات الانتحار بشكل مريب . فى قاعدة تجسيم فوق أقمار المشتري ، الجو العام فيها يثير مرض فزع الأماكى المعلقة . يقوم شسون كوثرى بدور رجل أمن حكومى ضحى ، يسخرى تلك الحوادث ، حتى ينمى سببها أن هناك نوعا ما من العقاقير المحطورة ينس لنمعال . يمنح العقار العمال السعادة وزيادة الانتاجية ، لكنه يسبب أثرا جانبيا هو الانهيار العقلى المؤدى للانسجار . غالبا يجد الشخص الطيب - كوثرى - الذى يريد وضع حد لهذا التصرف اللاأخلاقى ، نفسه وحيدا فى مواجهة النظام الرأسمالى بكل ثقته ، ويشمل هذا من يستأجروهم من قلة محترفين لنقصاء عليه . الخلفيات جيدة والتنثيل معقول ، وكقصة مغامرات يعتبر هذا فيلما شديدا الإقناع ككل ، لا سيما وأنه أعادة لـ « منتصف النظيرة » والذى ينحلى فيه الجميع عن المارشال الفيدرالى حين يقرر مواجهة الأشرار . (يقصد فيلم الويسنر الكلاسيكى من إخراج فريد زيممان ١٩٥٢ - المترجم) . لكن من الواضح أن طموحات الفيلم كانت مواصفة ، وخلا من أى نقاط فكرية عميقة ، لكنه مع هذا نجح فيما يفشل فيه أغلب الأفلام رقيقة الصنعة ، تقصد خلق نسبيق تفصيلى مقنع لشريحة صغيرة من عالم العد . نعم يشعر المرء هنا فعلا ، بما يمكن أن تكون عليه محطة تحميم بالقرب من كوكب المشتري . انه أفضل بكثير من محاولة هايمز الخيالية العلمية السابقة « الجلى واحد » ١٩٧٧ - انظر الفسبوجرافيا .

تبرز الاخلاقيات الطبية فى فيلم آخر سابق هو « وجل الأطراف الكهربائية » ١٩٧٤ ، الذى أخرجه مايك هودجز مأخوذا عن رواية لمايكل كريشتون الذى كتب من قبل « السلالة اندروميديا » - للعلم كريشتون طبيب بشرى أصلا .

يقوم جروج سيجال بدور صبحه سبى ، الحضر لسجربة علاج جراحى للسلوك النهورى ، اد كان يتعرض لبوبات من الهياج بعد حادث سيارة وقع له . يروع الأطباء الكثير من الأقطاب الدقيقة فى محه (الصوان نوع من الحساس الدعوى) ، والهدف هو قياس إيقاعات الملح ، وبعث تأثير مهدىء حين تصبغ منهجة . كالموقع نمثل البحرية وترداد بوبات هياج الملح ، الذى راح يحصل على المزيد والمزيد من الاستشارة لمرآكر اللذة من جراء الصدمات الكهربائية ، والتى راحت تمنح له بناء على ذلك . يهرب سيجال

ويرتكب عدة جرائم متعددة ، حتى يطلق عليه البار فى النهاية كما الكلاب .
 عامة هو فيلم فح نوعا ، رغم استخدامه لناصر فنية جدا مثل موسيقى
 باخ واقتباس طويل من قصيدة تى . اس . ايلليوت « الأرض الخراب » .
 فالأطباء عديمو المشاعر يرتدون زيا أسود ، فيما عدا جون هاكيت (تعرب
 أحيانا حوان - المترجم) لأنها لطيفة نسبيا . كما تستخدم الرموز البصرية
 فى الفيلم كما لو كانت هراوة لضرب . وجميع الخلفيات سواء داخل أو
 خارج المستشفى تبدو شديدة العداء للحياة العضوية ، من خلال جعلها
 دائما معقمة وشديدة اللعان . ويلوح الأطباء والممرضون دائما كمصدر
 للخطر . منخذين دائما هيئة المنسلطين الوقحين الترحسين فرادى أو
 مجسمين . مع هذا تأتى الرمزية بأثر عكسى ، لأنه من الصعب العاطف مع
 فاز تجارب ثم تصويره برود شديد لدرجة أننا لا نكاد نهتم به كشخص .
 نال سيجال بعض سطور من الحوار ، لعلها تضفى عليه بعض الانسانية ،
 لكنه يطل « شيئا » معذبا ، ومضربه لا يهتما كثيرا . ويفضل اخراج هودجز
 أصبح التناول خشنا ، وغرقت السفينة تحت تأثير وزنها .

من الممكن أن نردد نفس التعليقات حول فيلم « الغيبوبة » ١٩٧٧ ،
 رغم أن الأدوار عكست هذه المرة ، وأصبح كريسشون هو المخرج ، بينما
 كان الأصل عملا أدبيا فائق التوزيع لشخص آخر هو روبين كوكوك . صنع
 « الغيبوبة » بنمكنا فيما يتعلق بالأسلوب ونقاط التركيز ، والأداء الجميل
 من جينيفيف بوجولد فى دور الطيبة الشابة التى تبدأ تدريجيا فى
 الشكك فى وجود فساد ما فى المستشفى الضخم الذى التحقت للعمل به .
 يذهب المرضى فى عبوبة بعد العمليات الجراحية ، دائما فى حجرة عمليات
 معينة . وأخيرا نكتشف أن مديرى المستشفى ينفذون خطة شنيعة لاستخدام
 المرضى - لا سيما ذوى الأصدقاء القلائل منهم ، ممن لن يسعى أحد وراء
 اكتشاف ما حدث لهم - كرصيد للأعضاء الطازجة التى تباع للمستشفيات
 الأخرى للاستخدام فى حراوات قطع الغيار . المنفرح الذى يتلغ هذا
 يمكنه املاء أى شئ . كعمل ملودرامى يمكن مشاهدة الفيلم بالكاد ، أما
 كخيال علمى مستقبلى - قريب فانه أمر قطع غير محتمل بالرة . نال
 الفيلم بعض الدعاية من خلال مناصرة بعض قطاعات « الحركة النسائية »
 له ، ممن أعجبهم أن يقدم فلم مغامرات شخصية امرأة قوية ومستقلة .
 (شئ واحد لم يعجبهم هو أنها احتاجت فى النهاية لمساعدة صديقها حين
 كادت تذهب هى نفسها ضحية للغيبوبة) . ان الفيلم ككل لعبة سخيفة ،
 فيما عدا مشهدا أو مشهدين ، يقدمان الحث المحمداة المتعلقة رأسا كما
 يعلق نصف الذبحة لدى الجزار ، أو المتعلقة بخوط رقيقة وهى لا زالت
 حية تحت الغسوبة . هذا فى صورة صفوف منمقة تتأرجع بهدوء ولا تستقر
 أبدا . رغم ذلك يظل مضمون الفيلم أن الطب = تجارة اللحوم . وهو

مصمون فح لا يمكن أن يعجب الزملاء القدامى لدكتور كريشون الذين
لازالوا على مهنتهم .

● المزيد من اليوتويات النقيضة

اليوتوبيا هي « مكان جيد » ، واليوتوبيا النقيضة هي « مكان سيء » .
وقد مالت الرؤى المستقبلية لخيال العلمي في القرن التاسع عشر لأن تكون
متفائلة أى أميل لليوتوبيا - بينما أدى التعايش مع كوارث مثل « القنبلة »
والنلوت والبطالة والحربين العالميتين ، في القرن العشرين ، بالإضافة لبعض
الزعمجات النانوية مثل التليفزيون وعلم النفس الفرويدى ومبدأ الشك
الهيايسينبرجى ، أدى إلى التركيز على اليوتوبيا النقيضة .

أحدى مزايا اليوتوبيا النقيضة الحديثة هي نخيدها عالما حاليما تماما
من الاشباع الطبيعى بالنسبة للناس البسطاء ، وكأنهم مثل ذوى الطباع
الوحشية ، عليهم الحصول على قوتهم وطعامهم من الاقتراس الشرس لكوارث
الآخرين . مثال هذا المستقبل المجسد في « عرض الموت » ١٩٧٩ ، الفيلم
الفرنسى الذى أخرجه برتران تافرنيه . لفد احترار لتصوير فيلمه - وربما
برى البعض في هذا شذوذا - حلاسجو ، كأقرب مكان يمكن الحصول عليه
شبهها بمدينة المستقبل .

بنى الفيلم على رواية خيال علمى جيدة للكاتب البريطانى دى . جى .
كومبتون اسمها « كاثرين مورتييهو المستهرة » ، وقد أخلص بالفصل
لأصله الأدبى هذا . الزمن ليس بعيدا جدا عن الحاضر ، وفيه نجحت
مهنة الطب تقريبا في قهر الموت ، أو على الأقل بدد أكثر نجاحا بكثير لدى
المقارنة مع آخر فيلمين ناقشناهما للتو - من ثم يطهر اهتمام شععى
بشخصية كاثرين مورتييهو (رومى شنيدر) التى تعمل ممرجة للحسابات
التي تكتب القصص الرومانسية ، اذ أنها مقبلة على الموت بسبب مرض
نادر . رودى (هاوفى كيتيل) محقق صحفى يعمل لحساب التليفزيون ،
ويكاف بمناعبها دون أن يكشف عن هويته ، وأن يصور موتها كى يعرض
في البرنامج التليفزيونى الباجع «عرض الموت» . وحتى لا ينكشف أمره ،
وحدوا أنه من الضروري أن يحروا تعديلا جراحيا على عينيه ، كى تحصل
ككاميرا تليفزيونية مزروعة داخل الجمجمة .

الفيلم فائق الحساسية لحد البطء تقريبا ، من ثم اقترت تافرنيه
جدا من الامساك بالعواطف الانسانية في هذا الموقف الدنى والذى يشعر
رودى نفسه خلاله بالحسة . ذلك لأن النسم أعطى كل اهتمامه للعلاقة بين
رودى وكاثرين عنى طريقة الدراما الميفريوية ذات التفاصيل المطولة .
لذا لم يبق بعد ذلك أية طاقة تقريبا لجعل المستقبل يبدو مقنعا ، ولم

يكن كافيا مرور الكرام ذلك على نكبة الحضارة . في مقابل هذا أفق أغلب المجهود على استكشاف منال موقوف هو في كل الأحوال واضح المثالب بلقيا ، ولا يحاح لأى جهد لاقناعنا بذلك . أحيرا يتضح أن كاترين لم تكن مريضة بالمرة ، وأن الأعراض التي ظهرت عليها كان سببها « العلاج » الرائف الذى كان يعطى لها . وفي اللحظة التي ندرك فيها هذا يصاب رودى نفسه بالعمى كنوع من التكبر عن الذنب ، وتسحر هى كالموقع . انه شيء سوقى لمدى مرعب ، على الطريقة الفرنسية . وعدالة نظره الى وسائل الاتصال لا تزيد عن عدالة نظرة « الغيبوبة » الى الأطباء . ترى ماذا حدث لأيام زمان حين كان النقد يعنى الذكاء والمكر ؟

« سويلنت جرين » ١٩٧٣ هو أيضا فيلم تشاؤمى فح ، وبالرغم من أنه منحنا ذلك المرح الحزين للدور الأخير لادوارد جى . روبينسون ، وأدائه المتميز لشخصية الكهل المحنصر فى العالم المستقبلى الذى يعرون فيه أمثاله بدخول مراكز لتسجيل بالوت ، حيث يلتون النهاية فى سلام مستمعين الى « موزاك » ويشاهدون أفلاما عن حقول الزهور التي لم تعد موجودة بعد فى الخارج (روبينسون كان يحتصر فعلا أثناء تصوير الفيلم) . هذا المستقبل المحدد ، يعامى بقطاع من زيادة السكان . وقد فرغ منتجو الفيلم ، من أن يحوى فيلمهم النقطة الرئيسية للرواية (« افسح ! ، افسح ! ») وهى تحريم الكنيسة الكاثوليكية لموانع الحمل ، والذى كان سببا هاما لزيادة المواليد . وقد غضب المؤلف هارى هاريسون بشدة من هذا التغيير . على أية حال فإن « الرؤيا المربعة » للفيلم ، وهى تصنيع الغذاء الشعبى للمستقبل - المسمى سويلنت جرين - جزئيا من اللحوم البشرية ، لهى فى الواقع بلاهة مطلقة . فهذا الاسم وهو من ابتكار هاريسون ، مشتق بوضوح من كلمتى الصويا والعدس ، ولم تخطر بباله أبدا فكرة أكل لحول البشر هذه . الفكرة أن هذا مصدر اقتصادى فعلا للطعام فى فترة سوف تفرض فيها الحاجة ، ضرورة التوسع فى الطعام النشائى .

تدور أحداث الفيلم فى مانهاتان فى عام ٢٠٢٢ ، وتكمن قوته فى الحيوية التى صورت بها المدينة المكسدة القدرة . وهذا لا يقتصر فقط على رحام الدس ، انما فى تصوير أنماط الحياة التى يؤدى اليها هذا الازدحام ، والنوقعاب الفرعية لما قد تنحذه حياة أولئك الناس فى ظل وضع كهذا . أما حبكة التشويق المهرجة الرخيصة فهى شيء روتسى مستهك جدا . والمحرج ريتشارد فلايشر (« دكتور دوغلبيل » ، « اترجلة الخيالية ») ، قسود كما لو كان انسانا سبيى الحظ أو سبيى النقدير . فيما يتعلق بكتاب السيناريو ، والى حد مرعب .

لحسن الحظ أن هذه المستقبلات الرمادية ، ليست هي كل فانتازيات
 سبنينا الخيال العلمى . واعراضا عليها ، ليس معناه أن المستقبل لابد
 أن يكون مرحا ، فبعد كل شيء قد يميل المستقبل لأن يكون مقبضا بالفعل .
 لكن الاعتراض هو أن هناك شيئا ما فى التيمات اليوتوبية البقيضة ،
 يؤدي لاطلاق الرمزية العبجة الصارخة لدى كل من كتاب السيناريو
 والمخرجين . لكن هذا لا ينفى بالطبع أن هناك منذ ١٩٦٨ يوتوبيات نقیضة
 أخرى جيدة نسبيا ، وقد ناقشنا ثلاثا منها بالفعل فى الفصل السابق ،
 وكانت كلها تنويعات على تيمة المستقبلات التى سوف تفصل فيها أمخاطنا ،
 وهى « تى اتش اكس ١٢٨ » لجورج لوكاس و « البرتقالة الآلية »
 لمستانلى كوبريك و « فيديودروم » لديفيد كرونينبيرج .

● ما بعد المحرقة

التيمة التى قد تبدو أشد تشاؤما من هذا ، هى الحياة بعد انهيار
 الحضارة - كما نعرفها نحن - وذلك بعد « القنبلة » أو وباء أو أى شيء
 أبسط مثل نقص البترول . والغريب حقا أن يكون لهذه الأفلام لحطاتها
 المرحلة أيضا .

أحد طلائع هذا النوع بعد ١٩٦٨ مباشرة ، كان مع ذلك فيلما كينيا
 لـ « تحت كوكب القروء » ١٩٦٩ ، هو الاستطراد الأول
 لـ « كوكب القروء » . ينوقف الزمن بملاح قصائى آخر ، ويهبط على
 كوكب القروء - الذى هو كوكبنا نحن فى المستقبل البعيد - ويقابل
 شيمبانزيات ودودة ، ثم يتجول فى أنقاض تحت الأرض ، حيث يتضح
 أخيرا أنها أحراء من نيويورك ، التى يبدو أن الحرب النووية قد دمرتها .
 هذه الأنقاض صارت مأهولة بكائنات شبه زاحمة متطفرة جينيا ذات قدرات
 مخاطرية ، بل ان لهم فى الواقع أسلحتهم النووية الفعالة الخاصة بهم
 والتى يؤهلونها . شيء واحد كف فيه الفيلم عن تقليد سابقه ، وصار مجبرا
 على السير فيه بطريقته الخاصة ، هو تلك الأنفاق الممحورة . فيها يفلح
 فى خلق اقناعه الخشن المميز ، لا سيما حين يظهر تشارلتون هيستون
 بطل الفيلم السابق مرة أخرى . انه الآن نصف مجنون ، ناغم مسموم ،
 وان أصبح بعد ذلك من يطل بالفعل سلاح « يوم القيامة » خلال الحركة
 العاصلة بين القروء والكائنات المنحورة . هذا مشهد يستحق التصفيق ،
 من أولئك الذين ضجروا من صورة هيستون التقليدية كالشخص الطب
 مقتول العضلات طاهر الذيل ، وأحد هذه كان لحد كبير دوره فى الفيلم
 السابق .

مع كل هذا ، جاء « ولد وكتبه » ١٩٧٠ عملا أكثر خشونة ككل .
 لقد تكون هذا الفيلم من فريق غريب : المخرج ال . كيو . جونز وهو

الممثل المعروف جيدا بأدوار الشر . وكان ب الخيال العلمي هارلان اينليسون ، مع ممثل آخر هو ألفي هورر . كان حورنر قد كون شركة إنتاج صغيرة متخصصة في أفلام الرعب محدودة النكاليف . كن أفضلها « أخوة الشيطان » ١٩٧٠ (أنظر الفيلموجرافيا) . وكما هو الغالب في هوليوود فال المستقيس هم من يقبلون المخاطرة بالمادة التي نخشى الاستوديوهات الكبيرة لمسها . تفترض قصة اينليسون ، التي تحيل نفس الاسم ونالت عدة جوائز ، تفترض ببساطة أن أولويات الانسان العادية سوف تتغير بعد الحرب النووية ، بحيث تتحول لأشياء قد نراها مقرزة جدا لنا .

يقول دون جونسون ، بدور الصبي فيك ، الذي يتمتع كلبه الأشعث المهجن المسمى « الدم » بقدرة الانصال التخاطرى معه ، ونسمع نحن أيضا صوت عقده : هشاش متوسط العمر أنهكنه الحياة ، كما يؤديه الممثل تيم ماكنتاير . هذا شى مؤثر جدا تماما كما زمالتهما الرمزية الموحية . يأتي فيك باللحوم من أجل « الدم » ، ويحصر الدم العتبات لفيك كى يقتصبهن . كل هذا يحدث فى اراض قفر من الطين الحاف ، والغبار ، يظهر منها فقط قمم المباني المدفونة ، وكأنها تمثل من حين لآخر ، شواهد على أيام ما قبل الحرب .

العنوان يوحى ببراعة بأيام الصغر ، أو ما قبل مسئوليات البلوغ المتعلقة بالحب والضح ، لكن هذا لا يعنى أنه عنوان تهكمى بالكامل . ان الحياة القطيعة التي يحياها فيك والدم ، بكل ما فيها من جذب ومعارك يومية عيفة من أجل الطعام ، هي ما يعرفاه ولا يريان أنها حياة سيئة جدا . مازال فى أمكابه أيضا أن يشاهدوا نسخا قديمة مصغرة ومخرشة من الأفلام السماوية فى أحد الأكشاك المتهالكة . وفى مشهد جيد ، يستلقى فيك والدم على ظهريهما ، ويظهران كسلويت أسود لخلفية سماوية رائعة ، بينما هما فى حالة من السعادة الغامرة . وكما لو كان هذا هو الوجه بكل امكاناتها اللابائية ، نرى الدم يسأل : « ياترى نعمل ايه الليلة دى ؟ »

فى عدن القدرة هذه تاتى حية أنثوية اسمها كويللا جون . يهم فيك ناغتصاها ، لكن تفلح فى اغوائه ، وبعد ذلك تقنعه بالذهاب معها الى تحت الأرض ، حيث تدور حياة أخرى مختلفة تماما . هناك يجد مجتمعا زراعيا قسما قاسيا ، يحفظ الأمن فيه روبوتات قاتلة ترتدى ملابس الفلاحين . وتم رسم اللاس بماكياح المهرجين المرح المشوه . يقع فيك فى تلاسب هذا المكان ، لايهم يريدون سائله المنوى لتخصيب الفتيات المحلبات ، فيحلبونه منه آليا ، الأمر الذى يثير امتعاضه . أخيرا يهرب مع كويللا حورن التي صارت تحبه الآن ، ويضمون من حديد الى الدم فوق الارض . الآن الدم حورعان ، يتطلع فيك اليه ثم يتطلع الى كويللا جون ، ثم يقطع

الليم إلى الدم مصابا بالنحمة يقول : « ان لها مذاقا طيبا » . هذه النهاية
أكلة لحوم البشر ، كانت من ابتكار ايلنيسون ، لكن هذه الكلمات المرتجة
ليست له ، بل أنه استهجنها بسبب فظاظتها مسعدة الحس ، ورأى فيها
إيحاء جنسيا صاوحا .

انه ليس فيلما عظيما ، لكنه واحد من أكثر افلام الحيال العلمي
خيالا مما شاهدنا حتى الآن ، وفي نفس الوقت واحد من أكثرها وحشية
رهيبة .

● ساجر أوز جديد

« زاردوز » ١٩٧٣ فيلم خلاق آخر مكس بأفكار لها جودتها
الخاصة . رأس حجرى صخيم بابتسامة قاسية يهبط من السماء ، ويخلق
فوق ماطر واسع مملى بالعرسان ، دوى الأحزمة المصححة بالسلاح
والقمصان المعدنية ، يمتطون الحياض ، ثم تنهمر البنادق من القم الضخم ،
ويأمر الصوت المدوى لهذا الاله زاردوز ، الفرسان - الفنيين - أن يقلوا
كل الكائنات الأدنى . هكذا يبدو الأمر ككديشية للمستقبل البربرى الذى
تلا كاثرة ضخمة ما . لكن لازال هناك تساؤلات : هل فعلا ماتت الحضارة ؟
من أين أتى الرأس ؟

يتضح أجرا أن الرأس جاء من ال « فورتيكس » (معناها الدوامه
الترجم) . نسخة المؤلف المخرج جون بوورمان من «مدية الزمره» ،
وإن الرأس الحجرى له نفس مقدار الزيف الذى كان للقباع الأعظم الذى
استخدمه « ساجر أوز » . لكن على العكس من دوروثى ، نجد فى هذا
السيناريو ، أن زد (شون كوثرى) أشد الفنيين فنكا الذى كل جسمه
سلاح فى حد ذاته ، نجده يرحل داخل الرأس إلى فورتيكس ، ليجد أشياء
أكثر مما يمكننا تلخيصه هنا : اناس « خالدون » ، معبد بلورى وظيفته
حفظ المعرفة البشرية ، مارقون عوقبوا بالشيخوخة الأبدية « متبلدون »
يتمنون الموت ، نساء كما فى « ولد وكلبه » يريدونه بهدف التنقيح لأن
« الخالدين » عاجزون جسديا . ان رد مسخ برى فى هذا العالم المعقد
المحط من التكنولوجيا العالية . والهدية أن يحطم بابتهاج كل ذلك بوابل
طويل من رصاص السدقة ، بينما « المتبلدون » المتعطشون للموت يحيونه
بفرحة طاغية .

أيضا هناك تيمات أخرى مثل التفوق الطبيعى للمرأة على الرجل ،
ومثل القدر الذى يشترط أى مجتمع يقوم على العبودية وصراع الحضارات .
هذه المادة المركبة اتحلت فى قصة جبلة فاوستيا ، تتميز ببعض المشاهد
لامعة الذكاء ، وأيضا بعض المشاهد المضحكة ، وبأسلوب بصرى براق وراق

لحد يثر التأمل . كل ذلك صور بمنط باستيلي ضبابي ثابت ، بواسطة جيفرى آنسويرث (مصور « ٢٠٠١ : أوديسا انفضاء ») . انه فيلم عاصف حتى الأعماق ، لكن خلاب ومبهج .

● التفت جيدا قبل عبور الطريق

أصبح ماكس المجنون بطلا له أتباعه الحاصون ، لكنه كان فى الأصل بطلا ذا لكنه لمركية مغرقة . السر فى هذا أن « ماكس المجنون » ١٩٧٩ شديد الاسترالية ، ثم دبجته بواسطة الموزعين الأمريكين المشنجين . لكن فى المرة التالية تقلصت تماما عملية التنعيم هذه للحد الأدنى الصرورى، فحقق « ماكس المجنون ٢ » (المعروف أيضا باسم « مقاتل الطريق ») نجاحا كبيرا . ومن هنا جاء ماكس فى هذا الفيلم يتحدث بالنطحين الاسترالى الطبيعي المحب . مبتكرو هذه المجازر المستقبلية التى أثارت كل تلك الصحة ، هم المخرج المصور جورج ميللر ، والممثل المصور بايرون كينيدي والممثل المصور ميل جيبسون . وانطلاقا من أفلام ماكس المجنون أخذ ميل جيبسون طريقه نحو السحومية الفائقة ، ودعى ميللر لإخراج الفصل الرابع من الأساح السيليرجى « منطقة الشفق » ، وانضج أنه كان أفضل الأجزاء . أما بايرون كينيدي فقد مات فى حادث هليكوبتر عام ١٩٨٣ .

تقع أحداث « ماكس المجنون » وجزؤه الثانى فى أستراليا ما بعد المحرقة ، حيث تركت حروب البترول العالم فى فوضى شاملة ، وأصبح الجازولين سلعة ذات قيمة تبادلية عالية ، وصار مصدر علو المكنة فى هذا المجتمع هو القدرة على حرقه فوق الطرق . تبدو أستراليا مينة بالسكان ، من العصابات دوى الدراجات البخارية المتجولين ، والذين تصدى لهم قوة البوليس شراسة لا تقل عن شراستهم . وإن لم يصبح رجل الشرطة ماكس روكاتانسكى مجنونا - أو على الأقل بالغ العنف - إلا فى نهاية الفيلم بعد أن تذبح زوجته وطفله الرضيع ببشاعة على يد عصاة دراجات بخارية ناصبها العدا . انه أنشودة أحادية التفكير مختزلة جدا - وأيضاً مرثية - عن الموت على الطرق . يتم تعريف الناس بواسطة آلاتهم : « أنا آلة انتحارية تعمل برشاش لنوقود » ، هكذا يصبح أحدهم متشيا فى الثوانى المثيرة السابقة على موته . ولا يمكن تمييز راكبي الدراجات البخارية عن رجال الشرطة إلا بأزيائهم ، والتى بنيت أساسا على أزياء البانكس والروكرز بالترتيب . ان من الممكن أن نقرر أن هذا أشد فيلم صغير الميزانية ، احكاما اخراجيا فى مشاهد الحركة ، فى تاريخ السينما .

ياتى « ماكس المجنون ٢ » فىلما أكثر طموحا . هنا يحاصر الرجال الأفظاظ لعالم ما بعد يوم القيامة ، قلعة صحراوية تقطنها عائلات ترتدى

العراء أكثر تحضرا جزئيا . المحاصرون - أو الهنود كما يجب القول - أطلق عليهم صانعو الفيلم أسماء تناسب مطهرهم الجسماني : مجانين المسيحيما ، راكبو الدراجات الموهوك ، الأولاد المرحون مشيرو الجنون . أما أهل القلعة فقد كان اسمهم عرب جوتشى . يمتلك العريق الأخير جازولين يأملون في استخدامه للانتقال لمكان يدعى « الجنة » (هالك دعابة استرالية داخلية في الاسم ، إذ يوجد في الحياة الواقعية متجع رخيص اسمه « جنة التزحيق المائي ») . الآن ماكس المجنون شخص وحيد ، يساعد رجال القلعة ، وفي النهاية يظهر قائد الغزاة ، المتوحش الذي يعطي جسمه بالبرورات الحديدية ويرتدى الحزام الرياضى الواقى للأعضاء التناسلية ، والذي يسمى هامانجاس (وقد قام بدوره بطل كمال الأجسام السويدي كيمبال فيلسون) . وساعد ماكس في هذه المعركة ولد صغير فتاك جذاب اسمه الصبي الحديدي يحمل هلالا معدنيا يستخدمه في تشريح الناس (هذا الهلال أو البوميرانج هو تحديدآ آلة مميزة لسكان استراليا الأصليين تصنع من الخشب عادة ، وتقذف فتعود للرامي مرة أخرى - المترجم) .

ينظم كل هذا داخل فيلم تم اخراجه بشكل مثير جدا ، نادرا ما يسمح للمتفرج بفرصة لالتقاط أنفاسه ، باستثناء إذا ما ضحك على البكات الاسترالية ثففة الطل . إنه فيلم زاهى الألوان لحد كئيف ، وعمل اغراقى ذكى ، هذا ان لم يكن هناك ربما ما هو أكثر . رغم كل شيء نجح مللر في خلق ميثولوجيا سينمائية حقيقية ، حتى وان استلخدم لها أسلوبا يحاكي أسلوب القصص المصورة الصاوخ .

أثبتت أفلام ما بعد المحرقة أنها أكثر أشكال الخيال العلمى حيوية وأهمية . ان هالك نوعا ما من البهجة فى أن نرى مادية مجتمع بكل اهتماماته البيروقراطية ، وقد تبخرت كالدخان أو تحولت لقطعة حديد صلبة أو لمجلة بهتت ألوانها ، وتزيد هذه البهجة لو أن المحرقة نفسها تم تجاهلها واعتبرت شيئا أقل أهمية من البدايات التالية بعدها . يطر الى هذه الأفلام أغلب الأحيان كمصدر خصب للحبوبة والطاقة ، والننى تلازم بالضرورة ما فيها من وحشية وبربرية . ومن خلال هذه الخطوط يبرز دائما الكثير من الانتقادات المثيرة .

ومن الأفلام الأخرى وثيقة الصلة بهذا الموضوع « جلين وراندا » ١٩٧١ ، « مقالل النهاية » ١٩٧٥ ، « ممر اللعنة » ١٩٧٧ ، « الفبروس » ١٩٨٠ ، « المطاردة الأخيرة » ١٩٨١ ، « مالفيل » ١٩٨٢ و « الشاحنة المقاتلة » ١٩٨٢ ، وقد تم مناقشتها جميعا فى الفيلموجرافيا .

أحد الأنواع الفرعية من اليونويات المستقبلية النقيضة هو أفلام « أعظم - خيرا - و - سيركا - للألعاب - القاتلة » . ظهر اثنان من هذه الأفلام في عام ١٩٧٥ ، الرخيص « سباق الموت ٢٠٠٠ » صنع كاستملا. لنجاح باعط الكلمة « كرة الانزلاق » . الواقع أن الفيلم الصارخ الذى قدمته نيو ويرلد من اساح ملك الاغراق الذكى الكهل **دوجر كورمان** ، كان هو الفيلم الأفضل . تم احراره بحيوية بواسطة **بول مارتيل** ، ويروى قصة سباق للسيارات عبر الولايات المتحدة في عام ٢٠٠٠ ، والفائز هو من يقتل أكبر عدد من المشاة على الطريق . معبود الأمة هو «**فراكنستاين**» (**ديفيد غارادايين**) الذى يشاع أن معظم حسنه متحطم وتم استبداله بأجزاء اصطناعية . أما **سيماهستر ستالون** المغمور آنذاك فقد أخذ دورا قصيرا هو «**حو المدفع الرشاش**» الشرير . جاء السيارايو مسلحا ، ولأن الفيلم لم يأخذ مدخله العشى على محمل الجد ، فيمكن اعتباره تسلية جيدة قصيرة .

أما «**كرة الانزلاق**» الذى احرجه **نورمان جويسون** ، فيأخذ الأمور على محمل الجد جدا . **جيمس كان** هو السطل الرياضى نجم لعبة العنوان ، وهي خبط من سباق أحذية الانزلاق وألعاب المصارعين الرومانيين وألعاب السشير بالكرة ، حيث يشبه اللاعون العساكر السبعة الخشبية فى هذه اللعبة الأحررة ، بينما الكرة جسم كروى صلب تقبل الوزن يطلق نحوهم بسرعة هائلة . بفدر ما أصبح كان بطلا شعبيا ، بقدر ما اعتبرته الحكومة الشمولية (وهي مكونة من اتحاد حر لرؤساء الاتحادات الصناعية الضخمة) تهديدا لها ، ولا تؤمن بالسماح للفرد بأن يكون له جماعة من المعجبين . من هنا يغرون القواعد ويجعلون الماراة أشد شراسة مما هى عليه بالفعل . وفى مباراة الذروة تتناثر الحثث الممزقة على أرضية الحلبة ، لكن كان **ينجو** (**لنحيى الفردية ثلاث مرات ١**) .

التحليل الاجتماعى فى الفيلم بدائى للغاية ، وثقيل الرمزية ، وايضا وبالطبع ، يترك تحديدا فى تلك الجاذبية المريضة للعنف الطبقى ، بينما المفترض أنه يريد أن يدينها . ولحسن الحظ فإن الابتذال الاحساسى لم يسمح لمشاهد العنف أن تحمل أية رسائل تثير القلق ، أكثر مما يثير **كارتون « توم وجيرى »** .

«**عالم القرب**» ١٩٧٣ فيلم أفضل كثيرا عن العنف القادم ، وهو أول أفلام **مايكل كريشتون** كـمخرج ، وهو الذى كتب له السيناريو أيضا . عالم العرب جزء من مدينة ديزنى المستقبلية ، حيث لها جزآن آخران هما «**العالم البدائى**» و «**العالم الرومانى**» ، مع فارق هام هو أن تكنولوجيا

ديزى قد قطعت شوطا طويلا آنذاك . هذه المناطق الثلاث محاكاة مذهشة
الاقلاع للأصول الحقيقية ، بالرغم من أن معظم « الناس » الذين يعيشون
فى بلدة الغرب الموحشة القديمة هم فى الواقع نسخ روبوتية صنعت
ببهاة ، ويمكن للزوار الذين يقيمون فى الحانة المحلية أن يمارسوا الجنس
مع عاهرة روبوتية ، وأن يتبادلوا إطلاق النار مع رجال مسلحين ، مع
إيمان عميق منهم فى كسب الحائزين أنهم سيحققون ذروة حقيقية .

يقوم **يوج بريتر** بدور روبوت حامل سلاح ، يصاب بهياج ، ويقود
تمردا للروبونات . هنا تتحول خيالات اسنغراض الرحلة الى كابوس
(لاحظ أن معظم السائحين من الرجال اذ يبدو أن النساء يفضلن الذهاب
للعالم الرومانى) . الواضح أن بريتر الروبوت القاتل الشرس ، شئ
لا يمكن تدميره . هذا حين يبدأ فى تتبع أحد السائحين (**ريتشارد بنجامين**)
عبر الشوارع المتناثرة بالخث ، حتى انه لا يتوقف ولو لراحة حين يدمر
وجهه بحمض وتكشف تحته التروس الطنانة والدوائر الكهربائية الواضحة
(هذا مشهد لا ينسى باغتنا فجأة بتذكرنا بأنه روبوت فعلا ، رغم
استغراقنا من خلال منظره الأدمى جدا فى تخيل أنه انسان يمثل الدور) .

انه عمل جيد جدا ك فيلم عن لا معقولة الفانتازيات الرجل ، لكنه
ليس فيلما متميزا عن ثورة العالم التكنولوجى ضد الناس الذين خلقوه ،
وعامة هو منعة جيدة . هنا نضيف شيئا عن التكملة المحبطة لهذا الفيلم
« **عالم المستقبل** » ١٩٧٦ ، والى دور فى قطاع آخر بنى حديثا فى نفس
مجمع التسمية . يقوم **بيتر فونلا و بليث داير** بدور الصحفيين المكلفين
بتغطية حمل الافتتاح ، ثم يكتشفان أن هناك مؤامرة لاستبدال بعض السياسة
المهمين برروبونات شبيهة بهم . فى هذا الفيلم توجد بعض التتابعات المسلية ،
لكنه ككل يميل لأن يكون نوعا من الفوضى .

● ألعاب الكمبيوتر

تعرضت أفلام كثيرة لمراهقين البرعين فى المهارات المختلفة لألعاب
الحاسبات . من هذه « **تروث** » (انظر الفصل السابع) ، واحد فصول
فيلم « **كوابيس** » (انظر الفيلموجرافيا) ، على أن أنجحها جماهيريا لدى
لا يقارن ، كان « **ألعاب حربية** » ١٩٨٣ الذى أخرجه **جون بادام** ، مخرج
« **خمى ليلة السبت** » و « **دراكولا** » .

تدور أحداث « **ألعاب حربية** » فى المستقبل القريب جدا : صمى ذكى
يستخدم حاسبه المنزل كطرف لتتسلل داخل الدوائر الالكترونية لحاسبات
الآخرين دون تصريح وبالمصادفة يصل الى أكبرها جميعا : العقل المدبر
للهرب النووية . ودون أن يدرك ماذا يفعل حقا يبدأ فى اللعب معه .

و « الألعاب الحربية » سيناريوهات لحاكة الحروب الحقيقية ، لكن الكمبيوتر يأخذ الموضوع كله على محمل الجد . وقبل أن ندرك ماذا حدث بالصيغ نكتشف أن العالم أصبح على شفا حرب نووية بين السوفييت والأمريكين . حدث كل هذا في نصف الساعة الأول خفيف الظل الذي يبنى بأشياء عظيمة ، لكن للأسف يهبط الفيلم بعد ذلك لنوع من أفلام المظاهرات الديزنية ويعقد إيهواه .

كان حاسب « نوراد » القاع في مقر القيادة تحت الأرض في شين بولاية ويومينج مقنعا جدا ، مع تصميم جيد لشكله الخارجي . لكن غير المقنع هو شلة الأنماط الذين يزعم الفيلم أنهم يديرون الحاسب . اذا كانت الاستراتيجية الحربية الأمريكية موضوعة بالفعل في أيدي أمثال أولئك الهسنريين مبلغي الآداء ، فكلنا في خطر حقيقي بالفعل .

وأخيرا يصل الفيلم لرسالته المعادية للحرب النووية : « الحركة الوحيدة الفائزة هي أن لا تلعب » ، بل أن هذه تأتي ضعيفة بدرجة قاتلة بسبب المشهد الذي قدمت فيه . اذ اختزلت عمليات حربية كهذه الى مجرد أضواء تحفلة تومض على لوحة تشبه لوحة نتائج المباريات . ثم يأتي المشهد الأخير الذي يثير الاشمئزاز : كل تلك الأنماط العسكرية تحولت لكائنات لطيفة أنوية ، راحت تهز بيديها شعر الولد الصغير ، أو كما قال الناقذ البريطاني الساخر ستيف جينكينز : « هذا فيلسم عن الأسرة النووية » . بقي أن نذكر أن ماثيو بروودريك قدم أداء مظفرا لشخصية هذا الصبي الحاذق .

● تساؤلات عن الهوية

معظم المحدثين ممن يدخلون مجال الخيال العلمي لأول مرة يفترضون أن قصصه يجب أن تنحلت عن التكنولوجيا . هنا غير صحيح ، بل أن من أفضل القضايا التي تصدى لها الحيل العلمي كانت قصايا نفسية وفلسفية . والسبب أن الخيال العلمي يتيح زوايا للنظر غريبة جدا ، ومن ثم يعطينا رؤى جديدة للمناطق الفكرية الصعبة التقليدية .

بنى الفيلم الأستاذ الروسي « سولاريس » ١٩٧٢ على رواية خيالية علمية فلسفية للكاتب البولندي ستانيسلاف ليم ، نجحت في رسم قضيتها جيدا (في رأى الكثيرين أن ليم هو أعظم كاتب خيالي علمي اطلاقا لمترحم) . وإن كان هذا فيدما طويلا جدا (١٦٥ دقيقة) ، أبطا إيقاعا تماما مما اعتدنا في العرب ، وفقط على سبيل احقاق الحقيقة نقول ان بعض المشاهدين تركوا الفيلم ، وهم في ذروة الحيرة ، وأحيانا وهم ضجرون . لكن اذا ما حدث وانجذبوا لمشاهدة ثاية له ، صاروا غالبا أكثر فهما وحبا له .

يفتح الفيلم على الأرض في عزبة ريفية بالقرب من موسكو ، حيث
تتعرف على عالم الفضاء كلفين (دوناتاس باثيونيس) الذى يستعد
للرحيل من أجل مهمة جديدة ، كما نعرف أن لديه مشقة فى التعبير عن
حبه نحو والده . كانت هذه مقدمة مؤثرة للغاية ، لما فيها من اخضرار
ورطوبة وخير للماء حول النباتات المائية ، ومروج مائية وحياد منطقية .
من هنا وضع هذا المشهد الأساس للاحساس بالروائية والتغير الدائم الذى
سوف يتخلل كل الفيلم بعد ذلك . مخرج الفيلم أنطونيو تاركوفسكى (الذى
هو بالتأكيد أعظم مخرجى روسيا المعاصرين) يدرك جيدا سر الرؤية
السريالية : اذا حسنت فى شيء ما لمدة كافية ، فسوف يصبح له قيمة
كبيرة . هكذا الحال مع الحيات المنطقية بعنف ، وهكذا الحال بعد ذلك
للمنظر المتسع لشتاء الذى رسمه بروجيل (المقصود بيتر بروجيل
الرسام الفلمسكى من القرن السادس عشر - المترجم) ، وبالطبع نفس الحال
مع جميع الستائر والاكواب الزجاجية والسوافذ وكل ما يدخل من أشياء
فى مدى الرؤية .

سولاريس هو اسم كوكب غريب تتخذ السفينة مدارها حوله ،
وحين يصل المجند الجديد كلفين الى هناك ، يتضح لنا أنه كوكب قدر
يعانى من عدم الاهتمام وغير مأهول . برغم هذا يمشى بعد قليل على زميلين
من العلماء جالسين فى معاملهم ، صامتين متوجسين مذعورين ، وقد اتخذوا
ملاحم غريبة رائحة العينين . تحت المحطة يرى محيط سولاريس دائم
الحركة ، ونعرف أن الكوكب قد يكون كائنا حيا عبقلا فريدا من نوعه .
لكن كيف يمكن لمخلوق شبه - الله كهذا أن يتواصل مع الآخرين ؟

يكتشف كلفين حين يستيقظ ذات صباح فى كابينه ، أن زوجته
أصبحت بجواره الآن . ويبدو هذا الموقف لنا وكأنه أكثر شيء طبيعى ممكن
فى الدنيا ، من ثم يتقبل وجودها هذا ببساطة لوهلة ما ، لكنه سرعان
ما يتذكر أين هو ويتذكر أن زوجته قد انتحرت منذ مدة .

هذا الطيف أو هكذا تبدو هارى (ناتاليا بوندا تشموك) ، ربما يكون
« رسالة » بعثها سولاريس اليه . المهم أنه يحاول دفع هذا الطيف بعيدا ،
فيستدرجها الى مكوك فضائى كى يطبقها بعيدا . من داخل هذا المكوك
تبدأ فى سماع أصوات غير بشرية ، ونسمع عويلا ممدنيا خارجا منه ،
بينما تحاول هى بقوة - كائنات - الفضاء ، أن تهرب قبل أن ينطلق
المكوك . لكن سرعان ما تتجسد هارى مادية أخرى . لا يوجد هنا مجال
لوصف الفيلم كله ، فهو عمل متسوج بكشافة وغنى فائض . لكن يكفى
أن نقول ان هارى الثانية تبدأ فى ادراك أنها مجرد نسخة أعيد خلقها من
خلال قراءة سولاريس لأفكار كلفين . لكنها الآن تشعر نفسها بأنها حقيقية

تماما . وتحاول البرهنة على انسانيته بطريقة عكسية عن طريق شيء واحد : أن تحاول الانتحار (هل للمرة الثانية ؟) ، كى تنفذ كلفين من حيرته . لا شك أن المشهد الطيع الذى تشرب فيه أوكسجيننا سائلا ، أصبح محل حسد الكثير من مخرجى أفلام الرعب .

بعد ذلك - يوما ما وببساطة - تختفى هارى مرة أخرى ، ولعل وظيفتها كـ « رسالة » من سولاريس قد انتهت . ويصبح كلفين الحساس العايس مذهولا تماما ، ثم نراه - فى نهاية غير متوقعة بالمرّة - يهبط الى سطح الكوكب حيث يبرر المحيط البروتينى جزيرة مؤقتة . على هذه الجزيرة نرى بيتا روسيا قديما جميلا ، وتبدأ الأمطار فى الهطول ، ونرى عر السافذة التى تنهمر عليها الحياة ، منظرا ضبابيا لوالد كلفين الذى لا يرى ولا يسمع ، وبالتالي لا يعرف شيئا عن وصول ابنه . انه منظر مقبص مزلل ، يبلور الكمال الحقيقى كل التيمات التى تناولها الفيلم الحارق للعادة هذا .

أحد أسئلة الهوية فى « سولاريس » هو السؤال الآتى : اذا ماتت زوجة ما ، ولم تعد موجودة سوى فى عقل رجل ما ، ثم أعيد صنعها من لحم ودم مرة أخرى ، وأعطيت كيانا مستقلا ، فهل يمكن لأى حس متبصر أن يدعى أن هذه « ليست » زوجة الرجل ؟ يطرح فيلم « هن » ١٩٧٤ سؤالا مختلفا لكنه قريب الشبه ، على الأقل من خلال الصوان . عالم أميركى كبير يصاب فى حادث فى الحدود مع أوروبا الشرقية ، ثم يعيده الشيوغيون الى الغرب بعد أن أحرروا عليه بعض الإصلاحات ، وإن كان الحادث جسيما جدا للدرجة أن زودوه بوجه معدنى ويد معدنية .

ينزعج رجال الأمن الأمريكيون للأمر ، اذ كيف يتحققون من أن الروس لم يدسوا عليهم شخصا مزيفا . فمن المحتمل أن يكون هذا الشخص المشوه الأشبه بالروبوت عميلا مزدوجا . يدور الفيلم كله بعد ذلك حول كتمية التوصل لهويته الحقيقية . انه ليس بنفس روعة رواية الخيال العلمى من الطراز الأول - بنفس الاسم - والتى بنى عليها ، وهى من تأليف ألجيسى بودويس . لكن هذا لا يعنى أنه يستحق أن يحال الى العدم بسبب عرضه متأخرا وفى صمت .

الشيء المحزن فى الفيلم أن العالم كانسان آلى أظهر من العواطف أكثر مما كان قد أظهره نهائيا من قبل (بفرض أنه هو نفسه فعلا) كانسان . هذا الذى طهر من خلال مشهد مؤثر له مع حبيبته السابقة . مضمون الفيلم هو أن العالم السياسى للانسان لهو شيء أشبه بالآلات . وإن هذا المسخ المرقع الأعضاء قد يكون أكثر انسانية منا . والنهاية أن أصبح فلاحا ، وتظل كل تساؤلات الهوية بلا إجابة كما كانت طوال الفيلم .

أنه فيلم تشويق ميثافيزيقي صغير محبوبك وفعال ، وقد حظى المشاهدون المحنكون ، بما قد يكون يكفى بالكاد من معلومات لازمة لحل اللغز ، وإن قدمت مزوجة بحس ساخر دائما .

● عودة الناس القرون

من الغريب أن تظل أفلام الخيال العلمي تسأل : متى يكون الشخص ليس شخصا ؟ ربما يكون للسؤال حافة أكثر حدة حين يسأل في القرن العشرين ، أى في العصر الذى نرى فيه الانسان كمصغر زائل في طيف تطورى هائل ، عما يكون له من حدة حين يسأل في القرون الماضية ، أيام كان ينظر للانسان كقمة مراتب المخلوقات الحية . لقد تعامل العرب القديم مع اعادة بعث الوحش ، أما العرب الأحدث فيتعامل مع « ضياع » الوحش . نعم هكذا : ضياع الدفء الحيوانى الذى رحنا تفكر فيه الآن كجزء من كوننا بشرا . ان لدينا مخاوف انه أيا كانت الأنواع التى ستحل محلنا ، وأيا كانت الأنواع التى سترقى إليها ، فإنها غالبا ما ستكون كائنات عقلانية جدا ، ينقصها كل من الحب والغضب . لقد رأينا هذا فعلا من قبل بصورة رمزية فى « غزو فايشى القبور » ١٩٥٦ ، لكن سنراه بصورة أكثر حدة ووضوحا فى اعادة فيليب كوفمان له فى ١٩٧٨ .

يقوم ليونارد نيموى (سبوك « رحلة الى النجوم ») هنا بدور جديد مأخوذ عن القصة الأصلية ، طبيب نفسى يقول أثناء مناقشته لأساليب العلاج الكاليفورنية لسمكرة الشخصية : « الناس يتفرون ، انهم يصيحون أقل انسانية » . ان اناس كوفمان القرون هم بالفعل اناس السبعينات ، وهم ليسوا رموزا سياسية بقدر ما هم رموز اجتماعية . ويعكس هذا التعديل فى موضوع الاهتمام ، فى تعديل جغرافى بالانتقال من البلدة الصغيرة المنلاحمة ، الى اغتراب المدينة الكبرى ، حيث يصبح من الصعب حتى فى أفضل الأحوال تذكر من هو قرن ومن هو ليس قرنا . وكالتوقع يصبح العالم النفسى أحد أوائل من تستبدل القرون بهم ، وهذه سخرية طريفة بالطبع .

قد لا يكون الفيلم بقوة الأصل ، إلا أنه بنفس القدر اعادة بارعة له ، مع تعديلات مكررة على ذات التيمة . مؤثرات خاصة جيدة ونكات داخلية مسلية . من الأخيرة التجسد المادى لكيفين هاكارثي من خلال الظلام لبسخ من دوره فى الفيلم الاصلى : اذ لازال يصرخ محذرا الناس . أيضا يقوم دون سمبجيل - محرر الفيلم الاصلى - بدور سائق تاكسى . أما فى مقابل هذا يوحد بعض الصخب فى الاخراج يشتم أحيانا القوة السردية . « غزاة اغراب » ١٩٨٣ فيلم صغير الميزانية نسبيا ، جاء بلا أبواب

ضخمة تنفخ أمامه ، لكنه تحول فى خلال أسابيع قليلة ليصبح الفيلم المفضل لدى عدد كبير من الأتباع • الفيلم من اخراج مايكل لافلين ، الذى أخرج فيلما واحدا قبله هو « سلوك غريب » - أنظر الفيلموجراميا ، والذى كان قطعة متواضعة من الرعب الاغراقى الذكى ، التى لم تحظ بأى اهتمام بقدى على وجه الاطلاق • أما « غزاة الأعراب » فهو استعادة محببة للغاية لثيمات أفلام الخيال العلمى / الرعب الخاصة بالخمسينيات • معطياته هى أن العزاة نابشى القبور معدومى المشاعر الانسانية ، قد يواجهون متاعب حقيقية فى سحح فعالة طبق الأصل من الكائنات البشرية • تستولى هذه الكائنات على بلدة فى الغرب الأوسط فى عام ١٩٥٨ ، فيسفر عن هذا انشاء مجتمع منجمد عد أيام أرينهاور لا يشبه كثيرا « هم أتوا من الفضاء الخارجى » بقدر ما يشبه « هم أتوا من سائرداى ايفيسيج بوست » (يقصد تلك الصحيفة التافهة فى الفيلم نفسه - المترجم) • هدف المهمة مشروع بحثى لمدة ٢٥ عاما ، يهدف الى دراسة السلوكيات البشرية • ورعب شكلهم المخفف ، الا أن ثمة شيئا ما ألفا فى عيوبهم المطهرة هذه • انهم يشبهون تحت المظهر الآدمى « آى • تى • » لحد ما • ولعله من المألوف ان يكون أول انسان يواجه هذه الكائنات الأشبه بالحشرة البق • عالم متخصص فى الحشرات • انه فيلم ممتع مليء بالارتجالات البصرية واللغوية ، ويطور بصورة مثيرة للاهتمام بارانويا الخمسينيات القديمة (البارانويا جنون الاضطهاد لكن تستخدم هنا بمعنى مهاجمة السلطة - المترجم) • الفارق أن ما كان يخيف الأمريكين فى الخمسينيات هو القصص المصورة ، أما الآن فى عصر وتروجيت فان المكائد الخبيثة صارت تأتي من حكومتهم ذاتها •

ان أكثر مشاكل الهوية اقلاقا ، مما عرضه الفيلم ، هى أن عالم الحشرات ، متزوج فى الواقع من واحدة من أولئك الأعراب ، والآن انفصلا دون أن يعلم حقيقة شخصيتها ، فالواضح أنها لم تكن سوى زوجة عادية بسيطة الطباع للنهاية • أما النهاية ضعيفة الثبرة وغير المعتادة فى هذا النوع من الأفلام ، تجعل الأعراب يطلقون سراح كل الناس الذين استولوا على أحسادهم طوال السنوات الخمس والعشرين ، فيعودوا مشدوهين وان بدت عندهم السعادة أيضا • لاحظ أن أولئك سيواجهون طعنا مشاكل الهوية فى أمريكا المعاصرة •

٦ كائنات فضائية متخوّرة

شاهدنا رعب فقد الهوية حين يسلبها منا الفضائيون ، لكن ماذا يحدث فى الوضع المعاكس لهذا • « الرجل الذى هبط الى الأرض » ١٩٧٦ هو قصة كائن فضائى سرقنا منه هويته • أخرج هذا الفيلم المثير الصعب

نيكولاس رويج الذى برهن بالفعل من قبل على استاذيته فى مجال السينما الخيالية فى فيلم « لا تنتظر الآن » ١٩٧٣ - انظر الفصل السادس .

يقدم ديفيد بووى أداءً واحداً هشاً فائقاً للعادة لا يجسد من خلاله شخصية الكائن الفضائى شبيه البشر ، والذى - كما ايكاروس - يهبط الى الأرض فى التتابع الافتتاحى ويبدأ حياة جديدة هنا . هذا السقوط ياحص السقوط الاصلى لآدم البرىء الذى أكل الثمرة وارتكب الخطيئة الاولى . بالمناسبة فإن صورة ايكاروس الولد الخرافى الذى هوى حين انصهرت أجسته عندما طار قريباً من الشمس ، تضفى ظلالها الكثيبة على الفيلم كله .

السبب الذى جاء الكائن الفضائى للأرض من أحله ، كان واصحاً جداً فى رواية وولتر تيفيس التى أخذ عنها الفيلم ، لكنه صار غامضاً بطريقة منعمدة فى الفيلم . صحيح أننا نعرف السبب ، وهو يرتبط برغبته فى مساعدة مواطنيه فى كوكبهم الصحراوى المحتضر ، وهذا هو كل ما فى الأمر . واكفى الفيلم بتقديم منظر لأسرته فى هذا الكوكب ، وهو أحد المناظر الخيالية العلمية المباشرة القليلة فى الفيلم . فالهم هو ان هذا كائنٌ وحيد ، وبه شىء ما يجذب الناس الوحيديين اليه .

الفيلم طويل ، واتهم بالادعاء ، وهو عنيد فى لامعقولة خلفياته ، لكن المجموع الكلى لهذه الخلفيات مؤثر جداً . وهو مثل « سولاريس » يصبح مفهوماً ككل مع المشاهدة الثانية . تروى القصة بطريقة غير خطية ، وهى غير مترابطة لا زماً ولا مكانياً (على الأقل لأن لدى الكائن القدرة على انتقال نفسه ما ، من مكان لآخر) . النهاية هى أن الأرض افسدت هذا الكائن ، وهذه القصة تذكرنا بأسطورة هاوارد هيو : مبتكر شاب متوقد الذكاء (الكائن اخترع عدداً من الآلات الجديدة الفائقة للعادة) يتحول الى ناسك خرب (فى النهاية يصبح بووى سكير جين محطماً) . (ملحوظة للمترجم البلويير هيوز واحد من أبرز رجال الأعمال فى تاريخ أميركا ، بدأ حياته العملية صبياً كمبتكر لمعدات بترولية ، ثم وجه فى سن العشرين جانباً من ثروته للاستثمار السينمائى وبعد شهرته الكبيرة كمستخرج ، اختفى فجأة ليحصل كمساعد طيار ويتحول تدريجياً الى مخترع فصاحب استثمارات هائلة فى مجال الطيران . وفى عام ١٩٤٦ أصيب فى حادث طائرة تحطمت فيه كل عظامه تقريباً بما فيها الجمجمة ، ورغم أنه عاش واسترد صحته الا أنه اعتكف تماماً بصورة غامضة وظل يدير ثروته عن بعد حتى مات بعد ثلاثين عاماً . وتعد حياته أحد أكبر ألغاز القرن العشرين ، ألف عنها العديد من الكتب والأفلام السينمائية والتلفزيونية . والمؤلف يقصد صورته الراسخة فى الأذهان كراسمالي فاسد غريب الأطوار) .

ان الصور البصرية وتربطها المدهش هو ما صنع الفيلم : المشهد الذى يكشف فيه الكائن عن طبيعته الفضائية ، باستخدام أداة بسيطة يرفع بها العدسات اللاصقة ، فتظهر عيناه الأصليتان ، الأمر الذى جعل صديقته تملل نفسها فرعا • أو مشهد تلك الطوابير المصطعة من أجهزة التليفزيون والى يجعل منها الكائن حصا يحويه من التجارب الانسانية المباشرة •

الفيلم المشابه لحد مدهش ، وان كان أقل اثارة هو فيلم نيكولاس ميير « زمن بعد زمن » ١٩٧٩ • يتخيل هذا الفيلم أن اتش • جى • ويللز الشاب قد ابتكر آلة زمن سرقها أحد أصدقائه ، يتضح فيما بعد أنه جاك السفاح (كلاهما شخصية حقيقية ، لكن القصة تخيلية بالطبع - المترجم) • تعود الآلة للقرن التاسع عشر فارغة ، ويستخدمها ويللز (مالكولم ماكغويل) فى مطاردة السفاح المجنون (ديفيد ووتر) فى سان فرانسيسكو فى سبعينات القرن العشرين • ما يقوله الفيلم هو أن هذه السبعينات هى بالضبط المكان الملائم لهذا القاتل المتبلد المجنون ، وإن علمنا العنيف هو ما يوافق تماما تركيبته النفسية السادية • فى المقابل يبدو ويللز انسانا ضائعا كما لو كان فى حقيقته كائنا فضائيا أو ربما أحد سكان المريخ ، وراح - كما ديفيد بووى - فى الفيلم السابق يفقد احساسه بذاته •

هناك شيء ما ، من الطبيعى جدا أن يجرح مشاعرنا ، فى تلك الصورة الساذجة لحياتنا الحالية ، التى قدمت كمصر من القسوة التى ليس لها نظير ، والتى تتلام تماما مع شخصية جاك السفاح • انها صورة فظة وزائفة تاريخيا ، تماما كما القيد نفسه • صحيح أن هناك العديد من اللحظات المبتكرة ، وهناك أداء فنان من ميري ستينبيرج فى دور موظفة البسك غير المتحررة جدا ، والتى تقع فى غرام ويللز • الا أن هذه الأشياء لا تفلح فى انقاذ الفيلم من رؤيته المبهرجة الرخيصة ، بل وعلينا فى النهاية أن نصدق أن البطلة عادت للقرن التاسع عشر مع ويللز لتصبح مسز ويللز المعروفة تاريخيا ، الأمر الذى يبدو شديد السخافة بالنسبة لاي انسان يعرف شيئا عن حياة ويللز الخاصة •

● الأشياء والأندرويدات

حفلت الصحافة العلمية الشعبية بالحديث عن الأشياء ، بل وعن الأندرويدات أيضا • «الشبيه» هو نسخة مطابقة حينا مع الشخص . تم انتاجها اصطناعا (التوائم المنطابقة تعتبر نموذجا طبيعيا للأشياء) • « الأندرويد » - فى الحيال العلمى - مركب اصطناعى من اللحم (ليس ضروريا أن يكون رويوتا) ، يشبه الانسان فى مظهره الخارجى ، وربما

أيضا في النواحي الفلسفية . وأحسن فيلم معروف عن الأندرويد هو « بليد رانر » (انظر الفصل الرابع) . كما أن هناك طائفة ضخمة سابقة له من الأفلام عن ذات الشيء .

أحد هذه الأفلام هو « زوجات ستيففورد » ١٩٧٥ . وهو فيلم فح ، لكنه رغم ذلك سخرية مرحة عن الرجال الذين يريدون من النساء أن يصبحن مجرد ربات بيوت مثاليات . تلمب كاثارين روس دور مصورة فوتوجرافية محترفة ، تنتقل مع زوجها وأسرتها الى مدينة اقليمية صغيرة وجميلة في كوبيكتيكات بعيدا عن هرج ومرج مانهاتان . شيئا فشيئا يكتشف القناع عن مؤامرة يدبرها الرجال المحليون لقتل زوجها وبإداهم بروبات مطبوعة ، يحكون لها قصصا مزعومة عن أن فحولتهم هذه شيء خارق للعادة ، ويلبسونها أزياء ترجع الى ١٥ سنة مضت ، ويتمتعون بأندائها الضخمة ، وبقامها بالطافة المطلقة لمطمخ . تبت باولا برييتيس الجبوية في الفيلم في دور بوبي الصديقة الحبيبة القادمة للتو الى المكان . لكن أغلب القصة يدور حول تسويات مبنذلة نوعا ، على التيمة فائقة الابتدال الماخوذة عن رواية ايروا ليفين . ان هذا فيلم يحقر من شأن الرجال ، لكنه لا يفعل الكثير في المتابل لصالح كرامة المرأة .

على الأقل نجد العلم أفضل في « الأولاد من البرازيل » ١٩٧٨ . الماخوذ عن رواية أخرى لايروا ليفين . هذه المرة تدور حول الأشباه ، الذين هم أكثر اقناعا من الأندرويدات .

يشير الفيلم بما يتيح من متعة منحرفة في مشاهدة جريجورى بيك في دور نادر له كشرير . اذ يقوم بدور الطبيب الازى ميغيل الذى يستقر الآن في أميركا الجنوبية . الفكرة الأساسية مثيرة فعلا : تسبيح خلوى من أدولف هتلر ، تم حفظه حيا وتم عمل أشباه منه ، ثم عهد بالأطفال الناتجين لعائلات مختلفة عبر العالم كله ، كي تتبناهم . والهدف فى النهاية الحصول على هتتر جديد . هذا يتطلب مرحلة ثانية للخطة وهي ضرورة اغتيال آبائهم ، حيث ان هتتر الحقيقى مات أبوه وهو لا زال صبيا ، وهم يحاولون خلق ظروف محيطية مشابهة بقدر الامكان .

البقرة المهمة فى الفيلم هي « عدم » تأييده لتلك الحتمية الجينية البلهاء التى تقترض أن الشبيه سينمو مكتسبا ذات سيكولوجية « أبيه » (يفضل تسميته بالأحرى « أخا » جنيا وليس « أبا ») . المهم ان أحد « الأدولفات » الصغار ينقذ موقف البطل اليهودى صائد النازيين (لورانس أوليفيه) ، وان لم تخل ملامح وجهه من بعض الحركات الهتارية . رغم هذا فالهبة ميلودرامية لحد مضحك ، والأداء مبالم بالنسبة للصبيح ، ومشين فى حالة أوليفيه .

« أندرويد » ١٩٨٢ إنتاج صغير الميزانية ، دراما تشويق أكثر احكاما ككل . هو أول أفلام آرون لبيستادت كمنخرج ، وقد صممه لصالح شركة **ووجر كورمان** « بيو ويرلد » ، التي أنتجت عبر سنين عمرها ، العديد من الأفلام الماسية وسط أكوام الخردة الاغرافية لها . على غير المعتاد كتب الفيلم بواسطة **بطله دون أوبر** ، وهو بدوره قادم جديد . من الواضح أنه أحد عشاق الخيال العلمي ، حيث ان قبله يحتوى استخدامات بالغة التعقيد لمدلالات الخيالية العلمية المعقدة (المناظر - الأفكار - الرموز - الكيانات) لدى المقارنة مع الأفلام التي تصنعها الشركات الكبيرة .

يقوم أوبر بدور أندرويد (فى هذه الحالة لحم جزئيا ومعدن جزئيا) ، يعمل كمساعد أبحاث فى معمل فضائى بعيد يديره دكتور دانييل (**كلارك كيشسكى**) العالم الشرير طويل الشعر . فى البداية لا نعرف أن ماكس أندرويد ، بل نراه بالغ البراءة بل يفوق كانهايك بطل فولير . تبدو حياته كلها قاصرة على ألعاب الكمبيوتر ومشاهدة شرائط تعليم الجنس والأفلام القديمة . وحين يتفرد بنفسه بقلد جيمى ستيفارت (يقصد جيهيس ستيفارت - المخرج) فى فيلم « **يا لها من حياة رائعة** » ، هذا حتى تتدخل الحياة الواقعية فى شكل ٣ مجرمين هاربين ، رجلين وامرأة .

تقدم أحد أفضل لحظات الفيلم تجربته الجنسية الأولى مع هذه المرأة ، والتي تقول له : « ماكس ، أنت دمية » . لكن هناك ما هو أبعد بكثير وكثير : منه إعادة مشهد « **متروبوليس** » - مع بعض التغيرات - الذى توقف فيه الروبوت الأسمى . ومنه اللحظة الرهيبة التى يعاد فيها برمجة ماكس المحبوب بطي الحركة ، مؤقتا ليصبح قائلا بلا مشاعر . ومنه الطريقة البارعة التى قدمت بها براءته بلا أدنى مبالعات ، والتى جعلته على الأقل قادرا على التعليم بسرعة . ومنه الانكشاف الأسود المثير للطبيعة الحقيقية لدكتور دانييل ، والشبيه بمشهد « وحش الفضاء » . ومنه نهاية ماكس برحيله المنتهج الى الأرض بصحبة صديقة أندرويد جديدة (**عروس فرانكنشتاين** فنانة لعناية) فى صورة بشرية زائدة الفطرية . اجمالا : انه فيلم صغير الإنتاج لكن خفيف الظل وأحيانا أخاذ .

٣ قدرات العقل

ندور أعذب أفلام الخيال العلمى حول قدرات التكنولوجيا ، والبعض فقط هو الذى يدور حول قدرات العقل بما فيها من غرابة . وفيلم **كين واسيل** « حالات متغيرة » ١٩٨٠ هو مثال لهذه الأخيرة . وكمثل الكثير من أعمال **راسيل** ، يأتى بالقوة الجنونية الى التقاليع الفكرية الرائجة ، فصنمها « خلطة عطارة » زاهية للغاية . لكن عطر هذا اللقواء يأتى معشوشا وغم ذلك . الفكرة الأساسية هنا ان العقل الانسانى يشمل فى

داخله كل تاريخ التطور الانساني (لن نجادل في هذا) • لكن الفيلم يعكس السبب مع النتيجة ، ويجعل صفاتنا الجينية انعكاسا لطبيعته وعينا • وهذا يستحق وقفة ، لأنه يعنى أنه بتغيير وعينا يمكن أن نغير صفاتنا الجينية ، وبالتالي سيغير شكل جسمنا • ولن نستطرد في مناقشة سخف هذا لأنه يشبه ككل تخيل أن لو أعطينا عقار ال اس دى لدجاجة ، هل يمكن من خلال مومها الهلوسينوجينية الحادة أن تتحول الى بيضة ؟ (الـ ال اس دى » و « الهلوسينوجين » عقاران مختلفان يسببان الهلوسة - المترجم) •

من المفترض أن الناس الذين لا يهتمون بالعلم لن يهمهم كثيرا شيء كهذا ، لكنه يعسد حقاً المتعة لدى من يعرفون ، ولا يستطيعون بالتالي تعليق عدم اقتناعهم جانباً • يروي الفيلم قصة عالم يأكل عش غراب سمحى فيمر بتجارب صوفية : يهمل زوجته • يدخل خزاناً يجرّد الانسان من عواطفه • يتحول الى رجل قرد يقتل معرة في حديقة حيوان • يعود انساناً مرة أخرى • يمر بأوقات عصيبة حيث تبدأ أجزاء من جسمه فى الارتعاش والتعب ، وتتحول فى النهاية الى رواسب طينية أولية ، حتى ينقده فى النهاية حب امرأة • انها بالطبع قصة « دكتور جيكيلى ومستر هايد » عصرية ، مع ثروة نفسية وفرقات اخراج راسيل ، وماكياج ديك سميت المزعج ، الذى تخصص مد « طاوّد الأرواح الشريرة » ، بل ومن قبله فى جعل الناس تبدو مسوخاً •

على أية حال ، هذا الفيلم عنى الأقل ، أكثر معة من « عاصفة فى الميخ » ١٩٨٣ للوجلاس ترامبول ، الذى استلهم تلك التيمة الأثيرة القديمة لتخيال العلمى : الآلة التى يمكنها قراءة الأفكار والعواطف • يتجاوز الفيلم هذا الاطار ، ويصبح أكثر كبراً مع التتابعات التى نرى فيها ماذا يحدث داخل رؤوس الناس ، لكن هذه تبدو ساكنة بدرجة غريبة ، بل وعادية ، خاصة مع الوضع فى الاعتبار سمعة ترامبول كساحر فى منطقة المؤثرات الخاصة • ان الفيلم يتداعى الى قطع مهشمة ، بثلاث طرق مختلفة : أولاً ، الحكمة القديمة المستهلكة للعسكريين الذين يريدون استقلال اختراع مدنى كسلاح ، وهذه يمكن التنبؤ مسبقاً ولدرجة مدهشة بأحداثها • ثانياً ، التركيز الدائم على الرواج المحطم بين العالم وروجه ، واستخدام الآلة للوصول الى داخل عقل كل منهما • وهذه فلاشات باك عاطفية لحد منفرد لأيام الزواج الأولى • وبالطبع ما يراه المشاهدون على الشاشة صور ، وليس عواطف ، لذا لم نصل للهدف بالضبط • ثالثاً ، وهو أسوأ الجميع الشريط المسجل لأفكار امرأة تموت • هذا الشريط يفترض فيه أن يمثل انطلاقة متاقبريقية فى اتجاه طبيعة الحقيقة الكونية ، ومن ثم فمن المحتوم جداً أن يموت الشخص الضعيف اذا شاهده كما يقول الفيلم ، لكن واقع هذا المشهد أنه مجرد عدد قليل من الناس يتحولون فى فقايع من الصابون -

أثناء تصوير الفيلم عرقت البطلة ناتالي وود ، ومن ثم تأخر الفيلم طويلا لهذا السبب ، ومن ثم كان لابد من إعادة كتابة شاقة للسيناريو ، بحيث يمكن تصوير جزء كبير من الفيلم ، يفترض أنها موجودة فيه ، بينما لا تكون واقعا هناك .

● الآلات العملاقة

الناس يحبون الآلات الخطرة ، من هنا نجد فيلمين حديثي العهد يدوران حول أسلحة فائقة تطير ، والآلة نفسها هي بطلة هذين الفيلمين . يدور « فايرفوكس » ١٩٨٢ ، من اخراج كليمت ايستود ، حول طيار عصابي حارب من قبل في فيسام ، وهما يسرق طائرة خارقة من الروس ويطيروا بها هاربا . وهي طائرة سريعة جدا يتم التحكم فيها بالتحكم مباشرة . كان من الممكن أن يكون هذا فيلما أفضل لو أن مؤثرات الطائرات التي صنعها جون ديكسترا لم تبد واضحة الزيف لهذا الحد . لقد نال ديكسترا شهرة عظيمة في « حروب الجحوم » كالرجل الذي يستطيع تحريك المصمات الصغيرة لسمى الفضاء فوق خلفية مرسومة للفضاء . وأن يجعلها تبدو حقيقية . ان هذا لا يحجب هنا ، أساسا لأن الحيلة أكثر صعوبة لدى تنفيذها فوق خلفية السماء الزرقاء ، عما لو كان فوق سواد الفضاء . « الرعد الأزرق » ١٩٨٢ من اخراج جون بادام ، والذي عرض في نفس الوقت تقريبا مع فيلمه « ألعاب حربية » ، هو من روايا مختلفة ، نسخة كربونية من « فايرفوكس » . محارب سابق لازالت بطارده ذكريات فيسام المربعة ، وطائرة فتاة (هذه المرة هيكوبير فائقة) ، والكثير من المعارك الجوية . الفيلم جيد الصنعة ، حاد المونتاج . لكنه غير منطقي ككل وكره أخلاقيا ، فهو يستخدم مشاهد العنف عديم الرحمة ، والتي يفترض أنها بالتحديد ما يريد أن يستهجنه . والشبكة الأكثر بارانوية انطلاقا في كل عصر ما بعد ووترجيت ، تقول ان الحكومة الأميركية تعرض على شعب السباق ، حتى يتاح لها تجريب الطائرة المصممة للسيطرة على الشعب . ومن خلال محاولات شرطي طبيب (دوى شايدر) لمنع هذا ، يتوصل لأن يضع الهليكوبتر بالضبط في محل اختبار القدرات القصوى لأدائها .

● الفضاء : الجبهة النهائية

ان الاضخم والاكثر حبا بين كل آلات الخيال العلمي ، هو تلك التي تذهب خارجا في الفضاء ، وبالطبع كانت أفلام سفن الفضاء من أكثر الأفلام الخيالية نجاحا . وقد راجعنا بالفعل ، في الفصل الرابع ، أفضل نماذجها من خلال الحديث عن أبرز المخرجين . وشمل هذا أفلاما مثل

« حروب النجوم » و « النجم المقيم » و « لقاءات قريبة » و « وحش الفضاء » .
 كما ألقينا من قبل نظرة على النموذج الأعظم الذى افتتح كل هذه الأرواح
 (٢٠٠١ : أوديسا الفضاء) . وفيما عند هذه الحفلة البارزة من الأفلام ،
 قد يكون هناك خمسة أفلام أخرى تستحق الحديث عنها هنا .

أكبر إحباط فى أفلام الفضاء كان « الثقب الأسود » ١٩٧٩ . قدمت
 الدعاية المسبقة وعدا ضخمة باحتفال بصرى ، لكن الواقع أن المؤثرات
 الخاصة لم تكن بالجودة الكافية ، لاقاد السيناريو الصبائى ، والذى
 كان بالعمل نظيرا فضائيا لـ « ٢٠٠٠ فوسخ تحت البحر » . يكشف
 السيناريو أن صناعه هم هيئة مصحكة لا تعرف شيئا عن الخيال العلمى ،
 وكل ما تعرفه هو قواعد وولت ديزنى . هكذا أصبح عندنا شخصية كابتن
 نيمو (ماكسيميليان شيل) الذى يعيش فى سفينة فضائية مهجورة ،
 ترائى بالقرب من أحد الثقوب السوداء (لونه أحمر هنا ، فهكذا قد نراه
 أفضل) ، ويخذه عدد من الروبوتات الصغيرة المسلحة ذات الخطوات
 الأوزية . وهناك أيضا روبوتان لطيفان - كما فى « حروب النجوم » ، لهما
 أصوات مرحة (روى ماكوال وسليم ييكنز) . وتبدأ الأوقات العصيبة
 حين يدخل الملاحون الى هذه السفينة . مشهد ضربة النيزك من أكثر مشاهد
 المؤثرات الخاصة لا معقولة ، ولم يقل أبدا لماذا لم تتعرض السفينة لانفجار
 تحت تأثير ضغطها الداخلى ، بينما يخرقها نيزك فى حجم بيت . فى
 النهاية يسحب الجميع الى داخل الثقب الأسود ، الذى يتضح أنه دوامة
 ميتافيزيقية تماما ، تمثل جحيم دانى بالنسبة لشيل ، وتثل نوعا ما من
 الكائنات الفضة للأشخاص الطبيين الناجين . من المؤسف أن هذا
 الفيلم كان أعنية البحة بالنسبة لبيتر ايليتشو (مصطلح يقصد به العمل
 الأخير قبل الموت - المترجم) رسام الماتى ومشرف المؤثرات الخاصة الذى
 قدم الكثير لاستوديوهات ديزنى .

فى كل لحظة كانت تلوح المشاكل أمام تحويل الطابع المستهلك نوعا
 للحلقات التليفزيونية « رحلة الى النجوم » الى الشاشة الكبيرة . كانت
 المؤثرات الخاصة شيئا هامشيا فى القصص الأصلية ، وكان التركيز على
 الصورة النطبة للشخصيات هذا رغم نمطيتها . فى كل أسبوع كانت
 تقدم درسا أنيقا فى السلوك الأخلاقى ، لا يذوب جدا داخل المصطلحات
 الدلالية للخيال العلمى . لقد تم هدمتها جميعا وبدقة لتلائم القوة والضعف
 المميزين للشاشة الصغيرة . وأيا كانت الدقة التى تم بها سيناريو الشاشة
 الكبيرة ، سواء لتجاهل الاخلاص للأصل ومن ثم يحبط الملايين من عشاق
 المسلسل ، أو ليكون مجرد تكبير له مما قد يؤدي لعيوب كثيرة ، فإن
 ووبرت وايز أخرج « رحلة الى النجوم - الفيلم السينمائى » ١٩٧٩ ،
 بطريقة حققت أقصى قيمة للرومانسية التكنولوجية للفيلم . هذا بلقطانه

النامية الطويلة الانسيابية ، التي صورت مختلف أشكال المعدات الفضائية العائمة . لكن في المبدل كان هناك عدة متاعب فيما يتعلق بالقصة . لقد بنى الفيلم على حلفتين أصليتين من المسلسل : الأولى « آلة يوم الغمامة » عن قوة فضائية مسمرة عبيدة تنجس رأسا إلى الأرض ، والثانية « الاستبدال » حول سعيه استطلاع أرضية قديمة ، طورت نوعا من الحياة المستقلة لنفسها . هناك العديد من الأشياء الخاطئة في الفيلم ، لكن يجب على المرء أن يعجب باقتدار وايز في رواية قصة تنتهي على نحو مؤثر ، بفصل شديد التآلق عن التقاء جنسي بين إنسان وآلة . الأخيرة هي « فويجر ٦ » والتي أصبحت الآن معروفة باسم الكائن الفضائي « فيجر » ، هذا الذي يتنسخ مؤقنا وجريئا في صورة الصلحاء الرائعة **برسيس خاميانا** . ولن أحاول أن أروي الأحداث التي قادت إلى هذا التسامي المزلزل . (تعليق للمترجم : هذا واحد من أفلام خيالية علمية تعد على أصابع اليد الواحدة وصلت إلى الذروة النهائية في الخيال وفي العلم على حد سواء . وقد أهمل المؤلف الحديث عن هذين البعدين ، مكتفيا بإبداء رؤيته في الجدل الصاخب آنذاك حول سينمائية الفيلم . ورغم إيجابية رؤيته إلا أنها أبعد ما تكون عن التقييم الحقيقي لهذا الفيلم . هذه قد تكون المرة الوحيدة التي أجده نفسي مدفوعا فيها لإبداء « رأي » فيما يكتب ، ولعلني أقترح على القارئ الرجوع لدراستي عن الفيلم في بشرة نادي القاهرة للسينما ، أو دراساتي في مجلة الفنون عن الخيال العلمي لاسيما : « أزمة الخيال في سينما الخيال العلمي » و « السينما والكمبيوتر ») .

يرى الكثير من العشاق أن الجزء الثاني من الفيلم « **رحلة إلى النجوم** : غضب الخان » ، أفضل من سابقه . المؤكد أنه أرخص ، بعد أن كلفت مجهودات وايز باراماونت رقما خرافيا هو ٤٠ مليون دولار ، وإن كانت الشركة قد استردته بسهولة . أما هذا الاستطراد فصور بواسطة وحدة تليفزيون باراماونت ، أكثر منه بفريق سينمائي عادي ، ومن هنا كلف ١٠ ملايين فقط . بناء على هذا حقق أربحا طيبة للاستوديو ، وإن كان الواقع أنه لا يستحق كل هذه الحماسية . لقد صور بأسلوب تليفزيوني مسطح بألوان عكرة داكنة ، وحده أقل اهتمام للإمكانيات الرمزية للحبكة المألودرامية ، والتي تحتمل الكثير : البقاء كيرك من جديد مع ابنه بالسبي . موت سبيوك المحزن ، وإن قدم بصورة راقية ، إذ ضحى بنفسه من أجل إنقاذ الطاقم . فرصن فضائي يسمى الخان يعتقد في نفسه أنه كابتن آهاب . المشروع جينسيس الطريق لتحويل كل الفجار الكوكبية إلى جنة ، وإن كان ممكنا أن يصحح سلاحا فظيما (الكلمة معناها سفر النكوتين ، وهو مشروع هندسية وراثية نباتي - المترجم) . السيطرة على عقل تشكوف عن طريق ادخال حشرة فضائية من أذنيه لتستقر في مخه فيغير

من ولائه للطاقم • الكبتن كيرك يقتبس عن ديكيز • « انه أفضل شيء
أعمله ... »

ادعى المنحوسون أن الفيلم جيد لأن القصة باراماونتية (معاشها
عظيمة ، وهي في نفس الوقت اسم الشركة - المترجم) • لكن الواقع
أنه لم يهتم بالمعاني الضمنية للقصة ، بسبب أسلوب الحلقات النيفريوية
المتعجل ، والذي لا علاقة له بالمرءة بالوهبة البصرية لوايز • عامة يتميز
الفيلم بالالاحاح الحاص على القيم الانسانية لعالم « رحلة الى النجوم » ،
ويتجاوز مجرد وجد كيرك البشوش الذي يعبس حين يوضع في مازق
اخلاقي • وتحريرا نجد هنا قدرا شديدا عاطفية ، من الحديث عن
التضحية بالنفس ، أكثر مما يمكن أن يسمع في عظة دينية • وبالتالي
هناك الكثير من الانسانية في « رحلة الى النجوم » لدى المقارنة بتلك
المواعظ الدينية الصارمة التي لا نسمح بالمناقشة رغم ضعف البيان فيها •

• أوبرات فضائية على الطراز القديم

أخيرا ، ورغم كل شيء ، لاتزال هناك اثنتان من الأوبرات الفضائية
محدودة الطوح ، في فترة ما بعد ١٩٦٨ ، من الممكن الحصول على بعض
السلبية عنيفة الطراز منهما • الأول « معركة وراء النجوم » ١٩٨٠ ، محاولة
نمطية ساحرة من ستوديوهات روجر كورمان « نيو ويرلد » لاسعلال نجاح
« حروب النجوم » و « رحلة الى النجوم » وغيرهما • القسم اعاده فضائية
وفحة الجرة لقسم الويسنر « العظماء السمعة » • ندرجه أن يعسد
روبرت فون دور المسلح المهك • بدلا من حصار الصوص لقرية نجد دندا
حربا فضائيا يحصر كوكبا ، لكن المبدأ واحد في الحالين • يقوم ريتشارد
نوماس (جون - بون والتون في الحلقات السيفريونية) بدور البطل
الشاب الذي يجمع فريق البلطجية الكوني عديم التجاس ، بهدف مهمة
القضاء على القائد الحربى - من أولئك يرسخ في الذاكرة المرتق الزاحف ،
والفلكبرى (فتاة أسطورية من كن يقمن بقتل أبطال المعارك - المترجم)
ذات الصدر الساهد المغطى بشرائح معدنية (« أنت لم تر شيئا في حياتك ،
قبل أن ترى فالكبرى هابطة من فوق ») ، وكعين أكل الحرارة ، وروبرت
فون • كل هذا عومل بسطحية ، الا أن المعارك الفضائية جيدة لحد مدهش
بالنسبة لفيلم صغير الميزانية ، كما أن سيناريو جون سيلز مرح ومسل •
(سيلز واحد من ألمع كتاب السيناريوهات الشبان لسوع ، وهو المسئول
أيضا عن أفلام جيدة مثل « بيرانيا » و « الهواء » و « التهساح ») •

في النهاية دعنى أدكى الفيلم الذى لم يزل ما يستحق من تقدير ،
« الصياد الفضائي : مغامرات في المنطقة المحرمة » ١٩٨٣ ، الذى صنع

بالأبعاد الثلاثية المجهدة للعين لحد ما • يقوم **بيتر ستراوس** بأداء نسخة سوفية نوعا من انديانا جونز (مقتضب الكلام ، غير حليق ، ساخر) ، طيار الانقاذ الذى يرى أن هناك فرصة لكسب « لحاليح » ضخمة بافقاد ثلاث نساء أرضيات أسرن فى كوكب ما بعد المحرقة « تيرا ١١ » • يعج الكوكب بأكل القمامة طويلي الشعر ، والمتفقرين جينيا ، والساس الحفايش ، والنساء الباراكودا ، وقائد حربى نصف سيبورج مجنون ، وبنت مسترجلة خلافة قامت بأدائها **موللي وينجولد** ، والتي نظرا لعدم استحمامها لا يبدو أن رائحتها لطيفة جدا • كل هذه أشياء مسلية للغاية ، لاسيما أيضا المشغولات اليدوية فى ذلك الكوكب ، والتي يبدو أنها صنعت جميعا من عطايا الشحاذة أو من قطع الخردة المعدنية أو من مخلفات الحضارة السابقة على الوباء • من هذه بشكل خاص ذلك المركب المخلخل ذو الأشعة المبهتة ، الذى يحرق فوق قضبان ، أو تلك اللحظة الحزينة التى تتحول فيها رفيقة البطل المثيرة جنسيا أثناء احتضارها الى روبات • ان كل قطع وأجزاء الفيلم ، أشياء سبق استخدامها من قبل فى أفلام أخرى ، لكنها جمعت هنا بمرح وتائق ، وعززها الحوار الحاد المفرق والناحج جدا طوال الوقت •

• • وبعد ان مقامرات الحيال العلمى الجيدة المثيرة ، لهى متعة عظيمة حقا لمشاهدة • هذا فى حد ذاتها ، أو لما نخلقه من مناح حول رؤيتها الخاصة للأشياء • والاسنوديوهات تستطيع دائما أبدا أن تجرب أشياء أكثر طموحا واثارة لفكر ، لكن من المؤسف القول ان طموحات من هذا النوع كالتى قدمها « بليد رائر » أو « الرجل الذى هبط الى الأرض » لارالت محدودة لدى المقارنة • بينما تظل كقاعدة أكثر منها كاستثناء ، تلك الأفلام المستهلكة عتيقة الطراز ، المحشوة بالعلم الردى ، النوع الذى يتسمى اليه فيلم « الثقب الأسود » ، الذى صنع كما يبدو ، بواسطة ناس لا يعرفون أصلا ما هو الثقب الأسود •

الفصل السادس

أفلام الرعب منذ ١٩٦٨

تماما كما هو الحال مع الخيال العلمي ، فإن سنوات السبعينات تعد مرحلة انطلاق لسينما الرعب أيضا . يرجع بعض هذا للجناح الذي حققه « طفل روزميري » في ١٩٦٨ ، ومن ثم توالى الأفلام الساجحة عبر سنوات السبعينات . إلا أن أصخم انطلاقة تجارية ، كانت فيلم « طنود الأزواج الشريرة » عام ١٩٧٣ . قبل ذلك كانت نتيج معظم أفلام الرعب بواسطة شركات صغيرة نسبيا مثل « نيو ويرلد » و « أميركان انترناشيونال » و « هامر » و « أميكوس » . أما بعد ١٩٧٣ ، بدأ الأولاد الكبار يدخلون اللعبة . بعد مضي عشر سنوات بدأ واصحا أن الانفجارات بدأت تهدأ ، لكن هذه السنوات العشر كانت كافية جدا لأن تفرد المشاهدين في ثروة هائلة ومتنوعة من كل مما يلي : أطفال مسوخ (النذير، رأس المسح ، ابنة الشيطان) ، المارل المسكونة (المحرقات ، رعب أميتيفيل ، التجسيم) ، المرضى النفسيون ونفس المصير (لا تنظر الآن) . الناس المسوخ (مذبذب أميركي في لندن ، العواء ، الناس القطط) ، الغيلان المتعطشة لدماء (المنزل المجاور للمقبرة ، الموت الشرير) ، المسوخ (يرانيا ، وولفين ، التهساخ) . وأصبحت سنوات أواخر السبعينات هي سنوات الرعب المعوى ، الذي تظهر فيه الأشياء أكثر تجسيدا ووضوحا عما سبق وقد تمت الشاشة عبر تاريخها كله . والسجعة - لاسيما في بريطانيا - اهتمام جماهيري واسع النطاق ، وإن لم يكن دناء على دراية وتعمق كافيين . ومنبدا قصتنا بالموت البطيء لقوطية المعتادة .

❁ السينما القوطية تتوارى

طلت السينما القوطية البريطانية شطة حتى أواخر الستينات ، لكن بدأت تظهر دلائل واضحة بأنها بدأت تفقد حيوها . كان معظم هذه

الأفلام يدور في القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين ، لكن بعد « طفل روزميري » أصبحت الجماهير تريد أن تدور أفلام الرعب هنا - و - الآن ، أى فى الأماكن الحضرية المعاصرة تحديداً .

كان « دماء من تابوت المومياء » ١٩٧١ ، من أخراج سيث هولت ، أحد انتاجات هامر الأكثر أسلوبية عن تلك العصور الماضية . دارت الأحداث فى الماضى القريب عن قصة لجرام ستوكر (مؤلف « دراكيولا ») عنوانها « جوهرة النجوم السبعة » ، لكن هذا الفيلم لا يقدم تلك الشخصية المترنحة المدهوفة بالأربطة ، المبررة لأفلام المومياءات السابقة . بل ركز على بك المشغولات القديمة المطوية لبعث ملكة مصرية فى لندن ، والتي راحت روحها تتقمص من حين لآخر جسد البطلنة .

أياها تطلب أشياء مثل كوبرا معدية وجمجمة ابن آوى ونمال مصغر لعطة ، وكل هذا يتعلق بموتها المشعوز القذر والرعب ، وفى كل مرة تطلب شيئاً تنز بقايا معصم الملكة المحفوظة الدماء بصورة تدعو للاشفاق . وفى مشهد قوى بلرجة خاصة ، تظهر آثار مكان الضلوع ، وجروح فى وجه المرأة المذبذبة ، ثم - وكان هذا من معول السحر - يقطع المشهد الى وجه تمثال الفط الحجري المحنق بشراسة . كل هذا تم ايجاره بسخونة وحمية جيدة ، فى سلسلة من التكوينات التعبيرية الغريبة التى تبدو فنية دائماً ، وفنية حقاً أغلب الأوقات . وفى مشهد النهاية الطريف يتهاوى المنزل ، ويترك البنت الصغيرة حية وحدها . بعد هذا نرقد فى السرير ملفوفة بالأربطة بسبب الحوادث ، دون أن نعلم ما اذا كانت هى الآن البطلنة الجميلة أم الملكة الشريرة . وقد مات هولت أثناء التصوير وكان يبلغ من العمر ٤٨ عاماً ، واكمل اخراج المشاهد القليلة الباقية مايكل كاربريس ، دوتما اشارة رسمية لذلك .

عاماً يمكن القول أن معظم أفلام هامر طوال فترة السبعينيات ، كرت أفلاماً ضعيفة خاصة أفلام دراكيولا التى تدور فى لندن المعاصرة (انظر على سبيل المثال « دراكيولا ١٩٧٢ ميلادية » فى الفيلموجرافيا) . كما أن أفلام ثلاثية كارنستانين التى تركز على السحاق الساساني ، والى بدأت بـ « الاشتباكات مع اصاب الدماء » - انظر الفيلموجرافيا ، فقد كانت مروعة أيضاً . لكن بمجرد أن بدأ أنهم استنفدوا كل التوافيق الممكنة لثمانيت مصاصي الدماء ، نزغت هامر بفيلم لم ينل تقديراً كافياً ، رغم أنه أفضل من أفلام أخرى كثيرة ، هو فيلم « سيرك مصاصي الدماء » ١٩٧١ .

❷ معادلات جنسية

« سيرك مصاصي الدماء » ليس فيلماً جيداً بقدر ما هو فيلم سيئ جيداً . نعم بمعنى أنه ليس جيداً من خلال الطرق التقليدية التى تصبح

بها الأعلام جيدة • فالسيناريو مهلهل والتمثيل متحשב غالبا ، لكن
 ما يتمتع به هو تجسيم أيقوني بالغ الطبيعية والطفسية تماما كأي مسرحية
 نوه يابانية ، لا سيما في الأداء الحركي في النهاية الدامية • حين يرمجر
 مصاصو الدماء ، فانهم غالبا ما يطيحون برؤوسهم الى الحنف ، وحين
 يرفعون أفواههم بعد تناول الطعام ، فانها دائما ما تكون محاطة بدائرة
 حمراء واضحة • هذا يؤكد يكون باليه لمصاصي الدماء • يفجح الفيلم بالبحث
 عن الكونت مصاص الدماء الذي أعلن لعنته على أطفال الفلاحين وهو ينقط
 أنفاسه الأخيرة • بعد ١٥ عاما يصيب القرية وباء ، ويحيط الحرس المسلح
 بها ، كي يمنعوا أهلها من الخروج • في هذه الأثناء يأتي « سيرك الليل »
 (ذي « المائة متعة ») الى البلدة •

يمارس السيرك سحرا حقيقيا ، فيحيل فهذا الى انسان ، حين ترقص
 المرأة انقلة رقصه جسمية ، يرتجف جسده النمر في قصصه ، ويحرق
 خفاشان في الهواء حول المكان ، ثم يتحولان لاسنانين صغيرين جميلين
 يواصلان الطيران (أحد هذين لالا وورد التي أصبحت مساعدة » دكور
 هوو » في الحلقات النليغزونية البريطانية الشهيرة) • يعتقد القرويون
 أن هذه جميعا ليست سوى حيل ماهرة ، لكسا كمشاهدين ، تعرف ما هو
 أبعد من هذا وتوقع في كل لحظة أن تبدأ الفانتازيا التي تريدها ، والتي
 يرفضونها هم • يضيف المونتاج مزيدا من السحر : يقتل مصاص دماء
 أحد الضحايا ، ونراه يلهث وهو يموت ، ثم يتحول هذا الشهيق الى شهيق
 المتعة حين يخلق مصاصو الدماء المزيقون (نحن نعلم أنهم حقيقيون) فوق
 مشاهدي السيرك ، وياله من شيء بازع • نفس الحال في قاعة المرايا حيث
 واحدة منها ، هي في الواقع باب سحري يقود الى قلعة بعد نصف
 ميل •

هذا الحفل الريفي الماكيلوري الدامي الممتع ، يوشك على البدء ، آذاك
 سيتمنح الواقع ، كل تلك الحيوية والفننة المميزة لمصاصي الدماء ، وكل
 البلاهة المنبذة للفلاحين ، الذين يفترض أنهم نحن • لذا حين يصبر
 الفلاحون في النهاية ، يبدو وكأن الجهل السوقي قد انتصر على الفن
 الرفيع ، أو كأن الزوج الأبله انتصر على العشيق العائن • (في هذا الفيلم
 كما في أفلام هامر الأخرى ، يرتبط مصاص الدماء المهيمن بزوجات خائبات
 أو بات زانيات ، وعادة ما تقدم كل منهن نفسها وحياتها اليه بشهوة
 فائقة) •

عامرة راح مستوى أفلام هامر يسوء ، لكن آخر فيلم سينمائي
 أسجوه - وكان ذلك في عام ١٩٧٦ - كان فيلما ذا شيء كرية ما ، يشير
 الاهتمام ، تقصد فيلم « ابنة للشيطان » • لقد قطع السيناريو أشواطا
 فائقة للعادة في رغبته تجسيد أبعد أنواع الرغبات الجنسية الشاذة احتملا.

حتى لو دعت الضرورة للتخلي عن المطلق نهائيا . لقد كان صناع الفيلم محضين اذ كانت بطنهم هي ناستاسيا كينسكى ، التي كانت بلا شك صغيرة جدا آنذاك . قامت بنور المرأة الشابة التي تقع في قلب كل الأحداث . وكينسكى تتمتع بقدرات حسية خارقة ومتعددة الأوجه ، وبلا مجهود يذكر تستطيع أن تجسد البراءة المثيرة ، بالضبط . كما تستطيع أن تجسد قمة الانحراف الشهوانى ، وفي هذا الفيلم عزفت كل درجات السلم الموسيقى .

فى البداية نتعرف عليها كراهبة ، ثم نكتشف بعد ذلك أن السلم الكنسى الحاضعة له ، يقع تحت رئاسة شخص شيطانى (كريستوفر لى) وأنها فى الواقع ابنة عشروت . أطفال عشروت يولدون عن أمهات وهبن أنفسهم اليه طواعية ، ثم يخطط جاحيانهم معا لمح روول الجنين ، من ثم ينفجر بصورة دامية خارجا من جدار البطن . الواقع أننا نشاهد كل هذا تفصيلا فى مشهد من البداية التى لا يوجد نظير لها فى عصرنا كنه . المهم أن هذا المشهد ربما يشير الى المستقبل ، حيث المشهد الشهير لاشجار الصنوبر فى « وحش الفضاء » .

على أن كينسكى ليست مجرد ابنة لعشروت ، بل هى زوجته أيضا، ونرى لى وقد امتطأها من فوق ومن تحت ومن الخلف ، وكأبه تأسخ الهى يرتدى قناعا ذهبيا . وأخيرا يأتى مشهد يعجب المرء كيف مر على الرقابة : أصبحت هى أم عشروت ، حيث ينزل المخلوق - صغيرا زاحما - فى بطنها ، حيث يدفع ظهرها به الى مرها التأسلى . وفى النهاية يقدها ريتشارد ويلمارك ، الذى هو شخصية محببة كمؤلف لروايات الرعب ، وان كان المرء يعجب من السبب الذى أقبح نفسه من أجله فى هذا الفيلم . «أبنة الشيطان» ليس جيدا جدا كفيلم . أما كمدلول اجتماعى فانه يشير مقدما الى الكثير من وساوس أفلام الرعب التى سوف تنلوه : الأطفال المسوخ ، إساءة استخدام الدين ، معادلة الجنس بكل من الطاقة والشر معا (نعم : لقد جسد هذا وكأنه الشيء المقيت القاتل فى نفس الوقت) . ان كينسكى سوف تصبح باربارا ستيل الثمانيات ، والحقيقة أنها تتمتع بكل الخصائص القدسية اللازمة لذلك ، وبعد قليل جدا سوف توظف جيدا فى « الناس القطط » .

❶ الرعب اللديد

هكذا أنتهت عن جدارة قصة هامر كمنجة للأفلام الطويلة ، والنهمها لهيب العنابر هذا . لكن صنع أفلام الرعب قبيلة السكالب لم يتوقف فى بريطانيا منذ أوائل السبعينات وحتى الآن . أحد أجح هذه الأفلام هو « دكتور فيبيس البغيض » ١٩٧١ من اخراج روبرت فويست

الدى تخصص فى الأفلام الحىالية الصارخة المبذلة مثل « المنتقمون »
التليفزيونى (انظر : « البرنامج النهائى » و « مظهر الشيطان » فى
الفيلموجرافيا) .

« دكتور فيبس » كوميدىا هزلية ، يؤدى فيه فينسنت برايس
دورا من نوعية السنان - فى - الخد ، وهى حالة نادرة من الواضح أنه
استمتع بها جدا . ينفذ دكتور فيبس المشوه المرعب ، لنفسه من الأطباء
الذين فشلوا فى إقراض زوجته ، وذلك فى سلسلة غريبة من جرائم القتل ،
والتى تنخص كل أوبئة مصر القديمة . تتميز هذه بجو قصص الجرائد
حوبنول ، مما جعلها تسليية أكثر منها مخيفة . هذه هى ميزة الفيلم ،
بعيدا عن أداء برايس الميودرامى القائم بذاته : ادعاء العيب ، عزف
الأرغن ، الكلام الأخوف عن طريق جهاز توليف صوتى مثبت فى فجوة فى
رقبته ، الحياة العقيمة مع الحسنة المسطحة فولكاميا (فيرجينيا نووث)
فى جبة اصطاعية . الواقع أن هذه كانت مرحلة خاصة بالنسبة للكوميديا
الهزلية البريطانية ، بدأت بعيلم « بليس المتواضعة » والأفلام التى جاءت
على غرارها . وأنا أعنتقه أنهم حاولوا أن يجمعوا الأمرين معا : مخفية ،
ومحببة لذيدة . وهذا نوع من التجويد النسبى ، أحبه الكثير من الناس .
وبالنسبة لدكتور فيبس ، فقد صبح له اسطراد أسوأ هو « دكتور فيبس
يظهر مرة أخرى » ١٩٧٢ - انظر الفيلموجرافيا .

أيضا ساد جو « ان الأمر كله مجرد لعبة » فى مجموعة أفلام شركة
اميكوس . كانت هذه : « منزل أهوال دكتور تيور » ١٩٦٤ ، « حديقة
التعذيب » ١٩٧٦ ، « المنزل الذى يقطر دما » ١٩٧٠ ، « حكايات من
السرداب » ١٩٧٢ ، « المصحة العقلية » ١٩٧٢ ، « قبو الرعب » ١٩٧٢ ،
« من وراء القبر » ١٩٧٣ ، وقد بوقشت جميعا فى الفيلموجرافيا .

● جماعات الخصوبة

لو نظرنا الى الشعبية الساحقة التى حققتها فى حينها ، تلك الكتب
التي تحدثت عن طقوس الخصوبة الوثنية ، مثل كتاب السير جيمس فريزر
« الفصن الذهبى » ، وكتاب روبرت جريفز « الآلهة البيضاء » ، والكتاب
الذى فاقها جميعا شعبية : « جماعات السحر فى أوروبا الغربية » لمارجريت
موراي ، أيضا لو نظرنا الى تلك الاسفادة حتى آخر قطرة من هذا الموضوع
فى صورة روايات غيبية ، فانه من المدهش بعد كل هذا أن نكتشف
مدى ندرة لجوء الناجين من الطقوس الوثنية الى السينما .

المثال البارز فى هذه المجموعة هو فيلم « الرجل الخيزران » ١٩٧٣ ،
الذى جاء غير منصب بوضوح على هذه السيمة ، كما كان مضطربا للرحلة

سيئة يبدو معها أن نفوذ السحرة نفسه كان له دخل في هذا . مع كاتب سيناريو مثل أنتوني شافر المؤلف المسرحي البارز ، كان يتوقع المرء أن يذهب لمشاهدة الفيلم في إحدى صالات دور الفن الراقية ، وأن الفيلم سوف يوجه لجمهور هذه الدور تحديدا . لكن ما حدث هو اختصار الفيلم من ١٠٢ دقيقة الى ٨٨ دقيقة ، ودفعه الى السوق الرخيصة حيث غرق على الفور ، وظل مستحيلا مشاهدته في أى مكان لسنوات طويلة . لكن لأن الفيلم صار فيلما خفيا فقد زادت محاسنه في أنظار الناس ، حتى حقق بعد ذلك جماعة أتباع أصبح له سمعة مذهلة وسطها ، تصل لحد اعتباره أعظم فيلم رعب معاصر الأحداث ، في تاريخ السينما .

والآن وقد أصبح متاحا عرض الفيلم بين الحين والآخر ، فصلا عن وجوده كشرائط فيديو (مختصرة جدا في بريطانيا ، وكاملة في الولايات المتحدة) ، فقد أصبح ممكنا الحكم عليه بهناء أكثر كصلم مثير للاعتماد . لكنه به علة عيوب .

يقول ادوارد وودوارد بدور رجل شرطة يستدعى لجزيرة بعيدة (أقرب شاطئ لها هو الشاطئ الإسكتلندي) ليحقق في حادث فقد فناة . البطل اسمه كريستيان ، وهو يتول بيورتياني متوسط العمر ، انجذب وفزع في نفس الوقت من الحياة السهلة في هذه الجزيرة التي يترأسها اللورد سامرايل (كريستوفر لى ، ربما في أفضل أدواره) . ويفهم تدريجيا أن الإغتيالات الفاحشة والرقصات العارية واللمسات الطقسية الغريبة ، تعنى كلها أن جميع سكان الجزيرة من عبدة الأصنام ، ومن ثم يشك أن الفتاة المفقودة قد تكون في طريقها لأن تصبح قربانا آدميا ، إذ أن كل الناس ينكرون معرفتهم بها . في النهاية يسكن من العنور علوها فعلا ، في احتفال عيد الربيع بعد أن تنكر هو نفسه في ملابس « الأبله » واشترك في سياق الاحتفال . هنا يتضح أن الفتاة لم تكن سوى طعم للتفريز بهذا « الأبله » وأنه هو القربان الحقيقي . وهكذا يعلق البطل في قفص من الخيران على شكل انسان ، ويحرق من أجل مسح الأرض الخصوبة ، ولصمن صيدا وفيرا . انها نهاية مرجة حقا ، لفيلم بهذا كنه . على العكس منها ، هادئا جدا . من الساحة البصرية جاء الفيلم مقبعا لمسانة العديدة الصغيرة الجميلة ، لكن أهل الجزيرة ليسوا كذلك ، وبدوا وكأنهم قوالب أنت من « المسبك المركزي » . هذا هو على أية حال نفس وضع كل الأفلام التي تسطحت عن تيمات بعيدة من هذا النوع . لكن الأشياء الساخرة تبدو هي الأكبر وضوحا . هناك مثلا اخلاص كل من رجل الشرطة وأهل الجزيرة ، الاخلاصان الذنان وزن كلاهما فوجد ناقصا . وعلى العكس من معظم أفلام السحرة ، لا يرى الفيلم أن هناك شيطانا حقيقيا يدير كل الأحداث في الحياة ، بل أن كلمة الشيطان نفسها لا تذكر

أبدا في الفيلم (أيضا لا يوجد اله حقيقي ، ان كان يملك معرفة رايه في هذه النقطة) - انه فيلم قاس نوعا ، وهو فانسارى من حيث رؤيته (يونجيه أكثر منها فرويدية) ، ورايه في الطقوس القربانية • أنها شيء قريب جدا للوعي الانساني ، ربما في شكل ذاكرة الناس كجس بشرى ، ومن هنا قانها قد تطفح مرة أخرى فوق السطح في أى وقت •

ان قبلنا من الأسرولوجيين ، هم من تخلوا عن الاعتقاد بأن سحر جماعات خصوبة الالهة - الأم قد مورست « دائما » في أوروبا في العصور الناريحية • لكن بغض النظر عن هذا ، فان فكرة كون مهمة السحر ديانة حقيقية ، أصبحت أسطورة قوية اليوم ، سواء في الكتب أو في الأفلام • هذا هو ما جعل الايمان بقوى السحر احدى تقاليع عصرنا الحالي ، بل ويبال قدرا من الاحترام • وقد اهتم فيلم جورج ووميرو « زوجة جاك » بهذه الظاهرة • وهذا الفيلم ناقشناه في الفصل الرابع •

● المزيد من السحر

« دماء على مخالب الشيطان » ١٩٧٠ ، عمل مبكر يقدم الصورة الأكثر نمطية للعالجات المعتادة لمهمة السحر في أفلام الرعب ، حيث نجد بشكل مباشر أن السحر عمل يديره الشيطان • تدور الأحداث في القرن السابع عشر ، وفي الافتتاحية المبشرة نرى عامل حراث يحفر الأرض بحثا عن رأس عفريت غريب ذات عين واحدة زرقاء زائفة • في تلك الليلة نرى إحدى العتبات شيئا ما مقرزا في حجرة نومها ، وتصبح مجنونة تماما بعد أن تحولت يدها لمجرد مخالب واحد كبير • في الحقول يلتقط هذا الشيء الياض محلبا من الأرض ، فادا بالفتاة تصبح مبدلة على العور ، وتبدأ في اغواء القس • ثم يراها تدير جماعة أتباع راح يدسحق بها الكثير من الشباب ، حيث نرى الكثير من الرقص العاري في العابات • احدى أولئك العتبات يرمو على ساقها رقعة من الشعر (« جلد الشيطان ») ، فتجرى لها عملية جراحية لازالتها وحفظها في رجاجة • لقد صور كل الفيلم ببعض التخيل من مخرجه بيير هاجارد ، وكان أعليه في المواع ، وكما حقول أو عادات عائمة • ورغم اخفاء مشهد الظهور الأخير للشيطان الا أن تيمة الاستحواذ بواسطة روح قديمة لبشر ، كانت تأكيداً تيمة مهمة •

● الاستحواذ

ان القصص التي تدور حول الاستحواذ هي - لحد ما - قصص عن المسؤولية الأخلاقية • انها قد تكون ملائمة جدا لادعاء أنك فعلت شيئا ما قذيعا ، لوقوعك تحت استحواذ عفريت أو روح شريرة • هذا بالطبع سوف يرفع الذنب من فوق كتفيك • لكن بالرغم من هذا ، نجد أن بعض

الفصول مما يقوم بها المستحوذ عليهم في هذه الأفلام ، ترمز لما يريدون هم أن يقوموا به فعلا ولا يستطيعون في الظروف العادية . من هنا فإن أفلام الاستحواذ قد تكون أيضا قصصا عن الرغبات المكبوتة . أما أحد الأفلام المكرة لهذا النوع كان - وبالفراية - فيلما سياسيا في أحد جوانبه .

هذا هو فيلم « استحواذ جويل ديلاي » ١٩٧١ . شاب من الطبقة الثرية (بيري كينج) ، ذو أخت كبرى مأنقة وشديدة الحرص عليه (شيرلي ماكلين) تقمصه روح صديقه الميت بيرو ويكان الشاب الذي ارتكب جريمة قتل من قبل . وبصورة عابرة مخففة يوحى الفيلم أنه كان قد تحول للشر بسبب الظروف المعيشية السيئة لأسرته (الأحداث في نيويورك ، والناسين واضح بين البيوت القذرة لهارلم الإسبانية ، وبين الشقق المريحة للأثرياء . وهذا هو محور تلفيةة الانتقام الاجتماعي - السياسي هذه) . يقطع رقبة صديقه ، ثم يندى اهتماما محرما تجاه أخيه ، التي يعجبها هذا جدا ، بل الواقع أنها كانت تبدى نفس الشعور من البداية وإن كان بصورة غير سافرة . والنهية أن تردية الشرطة قبلا . سر تميز الفيلم كيشمهان ابدعهما ، وراحت تكرهما الأفلام الأخرى من بعده : الرأس المستخدم في الاستحواذ لابد أن يكون في ثلاجة ، ومشهد النهاية حيث تترك الروح الشريرة وعاء اللحم القديم للدخل وعاء حديدا . بخلاف هذا هناك التركيز الخاص على الأخت المزهوة ، التي تبسم استسامة شريرة ، بينما تشير الى السكين ، عامة قد لا يكون هذا فيلما جيدا جدا ، لكنه يتميز بأهمية مؤكدة من المنظور التاريخي .

● « سك على بناتك »

« طارد الأرواح الشريرة » ١٩٧٣ ، أصبح أسطورة بمجرد عرضه . انه أصبح فيلم رعب في تاريخ السينما . أخرجه بكفاءة - وإن كانت لاتصل لحد العبقرية - ويليام فريديكين . إذ أخذ وقتا في بحث المعايير الأسرية ، وتأمل أسلوب حياة المجتمع الاقليسى الراقى في ولاية واشيشتون ، ذلك قبل أن يدمر كل هذا السلام والسكينة التي نعم بها أسرة الطبقة الوسطى في هذه البلدة ، بتقص عفريني شرير لاستهم الصغرى ريجان ، وهي فتاة على وشك البلوغ ، قامت بأداء دورها ليبتدا فيلم .

يبدأ الأمر بضوضاء غريبة أعلى السديم (هل فئران) . لكن الأمر يطول ، وهذا قد يببى بأن مشهد الجنس سوف يأتي بعد قليل . فهاهي ريجان تتول على السجادة أثناء العشاء . لكن أعراض الاستحواذ تبدأ في التسارع والبضخم (الكلمة المستخدمة « تبدأ كرة الثلج » - المترجم) . في لحظة واحدة يشوه وجه ريجان بقطاعة ، يبدأ حسدها في الصعود عن الأرض ، تنقيا خليطا أخضر فوق القس ، يدور رأسها ٣٦٠ درجة فوق

كتعبها ، تحدث لغات محلفة وبصوت غريب أجش (قامت بأداء صوت العفريت ميمنة الأدوار الغريبة المخضمة هوسيديسي ماككامبريدج) ، تمارس الجنس لنفسها بعف مؤلم مستخدمة صديقا ضخما الحجم ، تتلفظ بكلمات نابية مع رجال الدين ، وفوق كل هذا تقتل إحدى صديقات والدتها . هذا بالطبع - رمزيا - هو ما تحشاه بالاضط. أية أم اقليلية في منتصف السبعينيات ، من أن يكون سلوكا لبناتها المراهقات . هذه كانت فترة اغتراب الأطفال عن آبائهم ، وأصبحت القضية رقم واحد ، في الدراسات الاجتماعية في الولايات المتحدة ، من هنا اكتسب الفيلم قدرته على جذب المراهقين الذين سيسعدون مشاهدة أحد يشاركهم أفكارهم ، وأيضا جذب الآباء الذين يهمهم معرفة أسوأ الاحتمالات الممكنة . الحقيقة أن المرء حين يسترجع العلم اليوم ، يرى بوضوح أنه كان من المستحيل أن يفشل جماهيريا .

المشاهد السافرة للجنس والنشوة ليست جديدة وسبق عملها في أفلام أخرى من قبل ، ولم يكن الهدف فيها أن تحقق سمعة في حد ذاتها ، لذا لم تصع في استوديوهات كبيرة تنفق أموالا ضخمة على المؤثرات . المهم أن « طارد الأرواح الشريرة » كان بالنسبة للجمهور العريض ، شيئا جديدا يجب مشاهدته .

ربما استمتع المثقفون الكاثوليك بكون « طارد الأرواح الشريرة » تجسيدا عصريا بالغ الكمال للهرطقة المانوية التي تصل لنتيجة مؤداهما أن الصراع بين الله والشيطان هو صراع بين ندين متساويين ، ويبدو منها أن الحسد دائما وبطبيعته معبد للشر . ان كل هذا قد يكون أكثر فداحة لو استطاع المرء أن ينظر اليه بجديّة . ساعتها سنصاب بحيرة أمام حقيقة أن الجمهور العريض ، الذي يفترض نظريا أن موقفه الديني هو اللا أدريّة ، انجذب بمثل هذه السهولة لقولة أن الشر المطلق موجود في العالم . ان هذه نظرة خطيرة دائما ، وتقود في النهاية الى فكرة أن القيام بمذبة ضد جماعة ما من الناس ، هو الفضيلة عيها . كما أن النحدد انقاطع الذي تطرح به هذه الفكرة نفسها ، يقلص جدا من الاحساس بالحاجة لأن نعر أنفسنا (« لثمة جعلنى الشيطان أفعل هذا ») .

الحقيقة أن النفوق في الفيلم كان للشر على حساب الخير . فانفس طارد الأرواح (ماكس فون سيدوف) يقن في النهاية ، كما بدأ زمنه (جيسون ميللر) بلا حول ولا قوة تقريبا ، وكل ما نجح فيه هو أخذ العفريت في داخله في نفس اللحظة التي ينتحر فيها .

ان الفيلم أكثر تبسيطا من أن يعتبر قبلما من الدرجة الأولى . لكن مؤثرات الماكياج كانت ناجحة ، كذلك المؤثرات المقرزة التي صنعها ذلك

سميث ، عبيد ماكثيراب هوليود . بالمثل جدا كان التصوير المائت لمقدمة الموحية لشر في ايرن ، مؤثرا ، وكذا أسنوب الاضواء واصلال الذي ظهر فيه طارد الأرواح معظم الوقت .

ان هناك اجماعا في الآراء على أن « طارد الأرواح الشريرة ٢ » : **المهرطق** » كان تكملة كرنية لفيلم الاول . وعلى سبيل المثال نجد أن كتاب « **الفضل والأسوأ والاغرب في افلام الرعب** » ١٩٨٣ ، والذي تصدره « دليل المستهلك » ، وهو كتابي المقدس في مثل هذه الأحوال ، يضع الفيلم في فصل « **الأسوأ** » . لهذا السبب فاني أتوقع في حالة اذا ما اعتبرت تكملة بوorman أكثر اثارة من الفيلم الأصلي في لائحة التقديرات . أنى سوف أحظى بقدر هثير من السباب .

لقد برهن **جون بوorman** بالفعل ، على طموحاته الفكرية والى رعيته في التفوق على نفسه كما في « **زاردوز** » (انظر الفصل الخامس) ، وقد فعل الكثير من هذا هنا أيضا . يقوم **ريشارد بيرتون** بدور الأب لامونت ، الذي يسخرى وفاة الأب مزين طارد الأرواح الشريرة في الفيلم السابق . الآن بعد مرور ٤ سنوات تبدو ريجان وقد شفيت ، وان ظل بها بعض الاضطراب وتتردد على طبيب نفسى . في هذه المرة تكشف ريجان أن لديها قدرات شغائية . وعن طريق أداه الكرونية تسمح باندماج جرثى لعقول ، يكشف الأب لامونت أن ريجان لا زالت على اتصال مقطوع مع مسحوذها السابق ، الذي يتصح أنه **پوزورو** ، الاله الجردة الاوريقى . وعبر قصة معقدة يذهب لامونت الى اوريغيا ، ويجمع بعض الآراء عن **پوزورو** ، ويقابل طبيبا ساحرا - أو لعله طبيب عادى ؟ - سبق ونقصه **پوزورو** يوما . ثم يرجع الى اميركا موقفا أن ريجان لازالت في خطر ، فيعود بها الى منزل **واشينجتون المهجور** حاليا ، والذي بدا فيه كل شيء أول مرة . تتعرض ريجان لهلوسات تنقسم فيها بوضوح الى ريجان طيبة وريجان شريرة . تحاول ريجان الشريرة اغواء لامونت ، لكنه كن يمتلك من القوة ما جعله ينتزع قلبها خارجا . يهجم الجراد على المنزل فيتهاوى الى انقراض ، لكن ريجان ولامونت يسيران مبتعدين دون أن يدحتهما أى أذى .

انزعجت **وورنر بروس** من أن بعض الناس كانوا يضحكون لحلال هذا المشهد في العروض الأولى ، لذا طلبوا من **بوorman** أن يعيد مونتاج الفيلم ، حيث يموت لامونت في نهاية هذه النسخة الثانية ، والوحيدة التي عرضت خارج اميركا . كما أحرقت بضعة تعديلات أخرى ثانوية لتأكيد بعض الأشياء . وبالفعل حققت النسخة الجديدة أموالا أفضل .

أين كان يكمن خطأ **بوorman** ؟ . يحجب على السؤال : « ان الخطيئة

التي ارتكبتها ، أنى لم أعط المشاهدين ما يتوقعونه بمعيار الرعب ، لقد كان هناك وحش شرس واقف في الخارج هو المشاهدون ، وقد صنعت أنا الساحة والأسود ، لكنني نسيت فقط أن ألقى بعدد كاف من المسيحيين فيها » .

إن لفيلم لحظات مفككة ، كما أن أداء بيرنون كان رائع الميلودرامية ، لكنه - أى الفيلم يمنع وعم ذلك يباء دهى مثير للفكر والتأمل . إن بورمان يدحض هنا فكرة ثنائية الخير - الشر التي للفيلم الأول . ويرى الخير والشر شيئين متلازمين في توازن حرج ، كل منهما يحتاج للآخر فيه ، ويبدو أنه جعل الأمر ذا مدلول عميق حقاً - جزء من هذا أن جعل الجانب الشرير من المعادلة حاذق الاغواء ، وليس قبيحاً وحسب كما في الفيلم الأول - يرتبط بوروزو بمشاهدة وعظيمة الطاقة ، بل وجذبية أحياناً ، تماماً وبغفس القدر يرتبط بأسراب الجراد المخوشة التي تأكل الطرى واليابس . إن بوروزو - في عبارة مختصرة - أصبح ذا كرامة لأول مرة . أيضاً يمتلك الفيلم بالمخاطرات السجال بين الطرق المخلقة لتفكير : العلم / السحر (القس / الطبيب النفسي) ، الإيمان / الشك ، الطبيعة / اللاتبيعي ، الشافي / المدمر . إن لامونت القس الطبيب نفسه ، يمر بدخول تصيبه فيها عدوى الشر ، ويصبح على وشك الانهيار ، مثل تلك اللحظة التي يكاد أن يتسبب فيها في تحطيم الطائرة .

أيضاً نجد أن الصور البصرية للفيلم ، قوية للغاية : القرية الجبلية الأمريكية البدائية ، كل الأشخاص السنم الموحلين ، أسراب الجراد (التي صورت بواسطة أوكسفورد ساينتيفيك فيلمز) ، طيران العفريت فوق الريح ، مؤثر الماكياج الحارق للعادة الذي تتحول فيه ريجان المستوحدة الملبنة بالبثور والبشعة ككل ، إلى ريجان الجذابة كأنثى ، متوهجة ورشيقة وفاتنة ، وهذا في لقطة واحدة متصلة ناعمة .

إن هذا نوع من الأفلام ، مركب معضل قلق استكشافي ، نوع يكسر كل القواعد المعروفة لسوع . له لحظاته اللامعقولية ، لكن لا يملك المرء إلا أن يعلن إعجابه الشديد بطموحه الميتافيزيقي ، ورفضه الخضوع لأية كليشيهات .

● المزيد من الأطفال الفاسدين

« التلدير » ١٩٧٦ هو خبطة الرعب الضخمة الأخرى في السوق المزدهرة لتلك المرة . إن السفير الأميركي الجديد في بريطانيا «استبدال» ، أى أنه من نسل الشيطان إلا أن أمه لاتعرف (يقوم جريجورى بك دور السفير وللى ويهيك بدور الروحة) هذا الآن سوف يصبح المسيح الدجال

حين يكبر ، وطوال هذه الفترة نرعاها مربية شريرة (بيللي وايتلو) ،
وكذب أسود ضخم . يحاول قساوسه محمورون ومصورون فوتوجرافيون
مخبولون تحذير بيك من ابنه ، لكن يهدمون بلحاروق ونقطع رقابهم .
ثم ننوال النذر السيئة . يتظاهر الصبي زيفا بالملائكية ، لكنه يرفض
النهاب الى الكنيسة ، حتى يجره أبيه اليها بالقوة ، بهدف طعنه بمجموعة
من الحماجر السحرية ، لكن الشرطة تصل في اللحظة المناسبة وتردى
الاب قتيلًا . وفي مشهد الجنائزة الختامي ، نرى الابن واقفا الى جوار
رئيس الولايات المتحدة الأميركية مباشرة .

ان « النذير » فيلم مقزز لا ضرر من ورائه ، صور بجمال وبمذاق
جيد . مع كون حريجورى بيك ملائما جدا للدور برزانتة واستغراقه لكن
أى شئ في الدنيا هو ما يشغله بالضبط ؟ احد المضامين المحتملة : لا تتبنى
طفلا أبدا . وآخر : حين يهو أحياءك الصغار ملانكيين فانهم يضمررون
كل الوايا المؤذية في عقولهم . وثالث : الشر يكون أجنبيا أحيانا ،
« إيطاليا أو انجليزيا ، لكنه لن يهو أبدا من » داخل « أميركا » .

لا يهاجم الفيلم القيم البرجوارية بأية صورة من الصور ، ربما فيما عدا
نلك السعادة السرية التي يحصل عليها المشاهدون من انتصار الولد
الشريد في النهاية ، ولا يهاجم بأنه سوف يكون على وفاق مع « الرئاسة » .
على أن حتى هذا كان فكرة سوقية رائجة في أميركا ١٩٧٦ . هذه المحاولة
المسقة اللامعة لاعادة عمل افلام رعب تقليدية (نجوم كبار - تصوير جيد) ،
هذا حتى يشاهدنا الجمهور المحترم ، كانت محاولة موفقة جدا ، لكن
ليس لها قيمة كبيرة مبدعيا .

الاستطراد « داميين : النذير ٢ » ١٩٧٨ . كان أرخص لكن أكثر
حيوية قليلا . كما كان بالتأكيد أكثر طعنا . فداميين الذي أصبح الآن
طبيبا جميلا تتناه أسرة أميركية ذات نفوذ سياسى ضخم ، ينمو من خلال
معرفة بقوى نفسه ، ويسحق كل آثار المقاومة لهذه القوى (الغربان تقتر
الأعين ، كابلات المصاعد تشطر الناس ، والتناح الأكثر ابتكارا بصريا :
رجل يفرق في بحيرة موحدة ويواصل بشراصة تحت الشاح الذي لا يستطيع
التفاد منه) . انه فيلم متوسط خياليا ، وأفضل مشاهدته هو الذي يضرب
داميين فيه أحد الفتوات في مدرسة عسكرية مستخدما قوى التحريك
النفسي لديه . والفيلم كتشكيكية من جرائم القتل ، فانه يعطى عشاق
الموت المجاني ، مقابلا طبيا لقودهم . والحقيقة أنه بشر مسبقا لأنلام
اغراقه سوف يصع على غرازه بعد قليل مثل « الجمعة الثالث عشر » .
والذى « مبرر وجوده » الوحيد هو سلسلة جرائم فضيحة متعاقبة .

الاستطراد الثاني للنذير هو « المواجهة النهائية » (انظر

الفيلموجرافيا) جاء عملا ضعيفا بدرجة رائدة ، ومن ثم انتهت السلسلة بنحيب مكتوم بدلا من أن تنتهى بفرقة .

● علاج سيى

احدى التوبيعات الصارخة على قيمة الاستحواذ الروحى على الناس بواسطة الشر ، هو الاستحواذ المباشر بالمعى الفيرياى للخدمة . « مانينو » ١٩٧٧ (مانينو اله أو روح يعتقد اليهود احمر فى سيطرتها على الطبيعة - المترجم) فيلم اينكرى اشدود ، وان اتصح انه كان من امكن ان يكون افصل كثيرا . سوزان سترايسبيرج امراه فى سان فرانسيسكو سيئة الحظ ينمو لها ورم فى رقبها . ولعلم ثقتها فى طبيبها سذهب لاستشارة صديق قديم هو عراف زائف (تونى كيرتس مع أداء مطعم بشئ من الفهولة المنعفة) . يتضح أن الورم شبيه الجيب يحوى فى داخله على مشعود هدى صغير ، اسمه ميسكاماكوس يباع من العمر ٤٠ عام ، وفى حالة غضب شديد . يواصل الورم تضخمه ، وبسبب تعريضه لأشعة اكس يتشوه ميسكاماكوس ، ويفجر خارجا منه . لحسن الحظ يتوصل كيرتس فى تلك الأثناء لمشعود طيب (مايكل أنسار) ويأتى به لمحاربة المشعود الشرير . وتدور المعركة فوق طائرة فضائية ، حيث عبر عنها أساسا بأضواء راقصة . وحين يسيطر كيرتس على مانينو (روح) كميونر المستشفى يتهم ميسكاماكوس الذى هو روح شريرة بالفعل . أغلب المؤثرات عمل شنيع جدا ، كان يرتدى رجل يصرص فيه أنه شبح ، ما يشبه ببجامة بوليثين حمراء مجمدة ، وان عوض رداءة المؤثرات ، وفرتها الزائدة .

البوعية الفرعية المثيرة هى الاستحواذ على الأشياء بدلا من الاستحواذ على الناس . القيمة العالية فى هذا هى السيارات مثل « تصادم ! » (انظر الفيلموجرافيا) . لكن الفيلم الذى أفضله فى هذا المجال ، قبل أن يأتى « كريسيتين » (انظر الفصل الرابع / ٣) ادى فاقها جميعا ، هو فيلم « السيارة » ١٩٧٧ . استهجن الكثير من الققاد هذا الفيلم ، الا أبى استمتع بالمؤثر السيرياى فى عدم تقديمه أى نوع من التفسير على وجه الإطلاق لما يقع فيه من أحداث . سيارة ليمورين سوداء ضخمة بزجاج معتم وبدون سائق . تزار مجولة ببلدة سانتا يتيث ، لتقبل البشر فيها . أما لحظات الوقوف للترقب ، فانها تزيد من سرعة محركها كموع من التوعد والهديد ، الأمر الذى يشبه لحد ما شاحنة فيلم سيبيليرج « مبارزة » . وهذا هو كل ما فى القصة . ان أعذب التوضيحات فى أفلام الرعب تكون واهية بدرجة لا تصدق ، وهذا ببساطة يجعل أى فيلم وكأن الرعب استحق فيه بلا مقدمات . لكن هنا يصير الفيلم على عدم تقديم أى

توضيح ويسمى بأن نقل السيارة البطيئة نفسها ، بأن تحرق محركها .
وهذه لمسه سريالية طريقة أخرى ، حيث أننا نلظر عادة لمارل رمزيا ،
وكانها قلاع .

● أماكن سيئة

المازل ليست فى حاجة لأن تكون طيبة ، بل ان احدى أقدم تيمات
الاستحواذ جميعا كانت الاستحواذ على المازل بواسطة الشر . فى فيلم
« المحرفات » ١٩٧٦ ، يستأجر روجان (أوليفر ويد وكارين بلاوك) منزلا
كبيرا فحما بالقرب من البحر ، ويصحبهما ابهما (لى مونتهجرى)
والعمة (بيتى ديفيز) . أعلى السلم توجد - محفظا بها هداك - أم صاحب
البيت المقعدة غير المرئية ، والتي نترك لها الوجبات فى صينية . تقع
أشياء سيئة ، أخرجها دان كيرتس بحركة مبهرجة . أما الروحة كاريى
بلاك فتمقرد بحب المنزل بلدرجة تثير توجسا . وبعد ذلك يصبح - وهذه
لمسة جيدة تماما - أن هذا المنزل يتغذى على تعذيب الناس ، وحين تموب
العمة ويهاجم الأب ابنه بصورة غير مفهومة ، نجد أن لوحات المنزل راحت
تجدد نفسها ، وبدأ البيت كنه أكثر نائفا . بعد هذا لن يسمح لأحد
بالفرار ، وحين يصعد أوليفر ويد لأعلى السلم لمواحة السيدة العجوز
الحقة ، وأنه يجد أن . . . حسنا ، طبقا لأسلوب محتويات النهاية
المفاجئة ، هذه ليست نهاية سيئة . خسر الفيلم بعض النقاط بسبب
مسائلات تمثيل أوليفر ويد ، وبسبب إطلاق المخرج العنان لنفسه فى
البصريات الاستعراضية ، وبسبب حرية المتواصل وراء الناصر ، الأمر
الذى أدى دائما لقطم استغراقنا . لكن كاريى بلاك أدت دورها بعمق
حقيقى ، كان يستحق أن تقدمه فى محيط أفضل من هذا .

مناطق الأحجار البنية القديمة من نيويورك (يقصد قصور مانهاتان
القديمة - المبرمج) هى المكان الذى تدور فيه أحداث فيلم « النحاس »
١٩٧٦ : فى الدور الأرضى يوجد راقصات باليه سحاقيات وتمارسن الجنس
فرادى كل واحدة لنفسها . فى الدور الأول يوجد بوجيس ميريديث
وعصفور كمارى ووميض شرير . وفى الدور الثانى يوجد والد البطيئة
الميت يمارس الجنس مع عاهرات هديات . ثم هناك السيدة الوحيدة
المضطربة جدا التى قدمت حديثا (كريستينا ريتز) ، وهى عارضة أزياء
حسنة ، والآن تبدأ تعاني من نوبات الصداع النصفى . وأخيرا يوجد قس
أعمى فى البدروم .

يزداد اضطراب البطيئة حين يخبرها سمسار العقارات أن احد
لايسكنه أحد ، حيث أنها كانت قد تناولت عشاءها للتو مع كل شبة
السكان (تعرف بعد ذلك أنهم جميعا قبله ميتون) . بعد هذا لم يكن

معاجنا أن نعرف أن هذا المنزل بوابة إلى الجحيم • وبالماسبة فإن هذه الفكرة عولت بصورة أجود في فيلم « الوراء » اخراج لوتشيو فولتشى الذى سنتحدث عنه بعد قليل ، إلا أنها قدمت هنا وكأنها مجرد تحليله للطبقة • هكذا يريد السيناريو أن يجعل البطلة تكشف أن صديقها قاتل بدوره ، ثم ينهى كل شيء على ما يرام حيث تطرد شلة الجحيم منه (الواقع أنهم طاقم تمثيل فريد من نوعه بالغ التشويه لحد فظيخ من عربى الخلفة ممن يقدمون فقرات فى السيرك) ، وبعد ذلك تصبح راهبة ، « الحارس » الجديد للمنزل •

الفيلم درس تعليمي فى الكيفية التى يمكن بها عمل فيلم لا يعتمد على أى نوع من الاغراق الدرامى للمشاهدة ، لكن هذا كان مكثفا جدا فى نفس الوقت • لقد تم تركيب المشهد بعد المشهد بطريقة ساخرة ، فقط - وبصورة خالصة - من أجل التحكم فى الرغبة السادية للتصصة جنسيا للمتفرج ، لكن لأن القصة نفسها كانت مفككة جدا ، لم يهتم أحد بشيء كهذا وسقط الفيلم • ان الفيلم يحفل بالكثير من الرعب الخيالى أكثر منه كسلسلة من « الحصان » المتناثرة • والفيلم يقدم استقلالية فكرية قوية ، بالمعنى الحرفى للكلمات ، لم يميز مثلها المخرج هاينكل ويثو لا من قبل أو من بعد •

الفيلم الأكثر ررارة - بل شديد الرزانة - هو « الاستبدال » - اسطر الصلوحراف • أما أقوى تجربة فى هذا النوع الفرعى بلا منازع ، فهى بالطبع « الاشراف » الذى ناقضناه لدى الحديث عن سننالى كوبريك فى الفصل الرابع •

أما أكثر أفلام البوعية العرعية للبيوت المسكونة فى أواخر السبعينات ، نجاحا جماهيريا ، وفى نفس الوقت أشدها نمطية ، فهو فيلم « وعب اميتيفيل » ١٩٧٩ • يعارق أن البيت فى « المحرقات » أغوى الروجة ، وهنا يجعل من الزوج الاقلىمى جيمس برولين هدفا له • البيت المبنى فى مكان مقبرة هندية قديمة ، يبدو مؤذيا بأكثر من صورة ، هذا فى مشهد المديحة التى قام بها قبل عام ، ولم يقدم الفيلم تفسيراً لها • وبالفعل يترك الفيلم دون أن يحدد اذا ما كانت الاشباح المعاصرة لليهود الفاضلين هى سبب ما يحدث ، أم أن مرض القلق - على - مصرى - البشرية الذى يصيب سكان الأقاليم هو الدافع وراء توقف جيمس برولين عن الذهاب الى عمه ، وتحديثه المائل فى السلطة بدلا من ذلك • هناك أيضا « روح الحاحدة » (هاروجو كيدو فى أداء فعال) ، وقس لا صلة له بشيء (دود ستايجر ناداء سبىء المالخة) تهاجمه أسراب من الذباب فى حجرة سريرة ثم يصاب بالعمى بعد ذلك فى الكنيسة ، علما بأنه ليس شديد الغناد كمطارد للأرواح • يقطر الدم على السلام ، وتشينخ كيدر فى نحو

٥. توان ، ويأتي فيضان أسود ليملاً القو ، كأيحاء مسبق بالأحداث يفرض أنه حران مياه عمه . طوال هذا يظل المنفرح يتساءل : لماذا لا يخرج أولئك الناس ويتركوا البيت . فعلا هذا ما يحدث في النهاية .

صنع الفيلم بأسلوب قليل التأثير وتسجيني تقريبا ، المفروض أن يقبعا أن هذا تسجيل لقصة حقيقية ، الأمر الذي ندعيه الرواية الأصلية . في الواقع أن فيلم « رعب أميتيفيل » هو واحد من أفلام ذلك الفرع اصغير من السينما الخيالية ، الذي يدعي أنه لا يقدم خيالا .

● حقيقة أم خيال

في هذا النوع الفرعي ، نجد على سبيل المثال ، أن المخرج ووبرت وايز قطع أشواطاً بعيدة كي يقنعنا أن « أودري روز » ١٩٧٩ يندرج تحت ظاهرة موجودة بالفعل . يدور الفيلم حول التناسخ ، ويفدسه كتبوبة من تنويعات الاستحواذ . تعاني فتاة صغيرة من أسرة ثرية من نوبات هستيرية تتخيل فيها نفسها فتاة أخرى تموت في حادث سيارة عنيف . يتقرب والده الفتاة الميتة ، والذي قضى سنوات طويلة في دراسة التناسخ في الهند ، من والدهى العتاة الحية ، محاولا إقناعهما أن ابنتهما هي في الواقع ابنته ، ويقوم بهذا الدور أنتوني هوبكينز بطريقته الهستيرية المكشوفة المبصرة . الطمعي أن يزعم والدان من هذا المجنون الذي يقحم نفسه عليهما ، لكن الأم تبدأ تدريجيا في الاعتقاد بأن قصته قد يكون بها شيء ما . وتنتهى هذه الأوبرا الصابونية غير المعقولة بمعنى الكلمة (مصطلح معناه مسلسلات التليفزيون الأسرية مقرطة الطول والتفاصيل - المترجم) ، بأن هناك محكمة كانت تستمع الى كل هذا ، وتحاول التوصل الى اجابة على سؤال ما اذا كان التناسخ حقيقة أم لا . من هنا يقبل الأب ، على العكس من ارادة الأم ، أن تخضع ابنته لتتويم المغناطيسى ، حتى يكون هذا دليلا حاسما ، لأنه في هذه الحالة ستعود أودري روز من الموت وتموت هي . يلعب الفيلم بأسهتار بمخاوفنا نحو أطفالنا ، وفي هذا فان نهاية الفيلم لا تنسى ان لم تكن بالغة الابتذال : نهاية عاطفة عن كذب مسلسل روبا الصغيرة بعد ذلك . وهذا في الواقع الانحطاط عينه .

أخرج وايز الفيلم ببراعته المعتادة ، فهو مخرج ربما لم يصنع فيلما سيئا ككل أبدا . من الواضح أنه كان يميل لأن يترك موضوع التناسخ كله مبهما في النهاية ، وبإلتيه فعل . لأنه كان مستصحب في هذه الحالة فيلما مخلصا تماما حقا ، موضوعه سهولة انخداع أرويين عاديين عن قادرن عا . قهر الادعاءات عبر المثقفة بالمرة ، التي أثرت حول طفدهم . لكن ما حصلنا عليه بلا شك كان يدى بنت صغيرة محترقين يصعب تفسير سببهما ، وقيلم حسن النية جيده الصنع عن التناسخ .

بسى الفيلم على رواية **لفرانك دى فيليتا** ، الذى نخصص فى بوعية كعب حقيقى أعرب من الحال ، ومن هذه سم غمى فيلم آخر هو « الكينونة » ١٩٨١ . يروى ما يفترض أنه قصة حقيقية وقعت لسيده اسمها كارلا موران (أدت الدور **باداردا هيرشى** ببراعة شديدة) . أم وحيدة تعيش مع أطفالها الثلاثة ، معرض لاعتداء جسمى بواسطة شيء غير مرئى ، ويتكرر الاعتداء لعدة أمسيات . يعنفه الطبيب النفسى الذى طلبت مساعدته ، أنها تتحيز هذه الاعتداءات بسبب الكبت الجسمى لديها ، وإن الكلمات التى أصيبت بها ، ترجع لحالة الهستيريا . لكن بعد ذلك ، يتعرض ابنها والشاهد الذى يحيا لاعتداءات متفرقة ، ويأتى فريق من علماء الباراسيكولوجى محاولين الإيقاع بهذه « الكينونة » عن طريق رش هيليام سائل عليه ، إلا أنه يهرب .

الفيلم ينثر الاهتمام لعجره فى معالجة الفكرة التى يوحى بها الكثير جدا من افلام الرعب ولا يسر صراحه إلا نادرا : فكرة أن هجوم « الوحش » يرجع الى رغبة ضحاياهم فى هذا الهجوم ، أو أن هذا « الهية » المرعب ، هو اعلان خارجى عن المذابات الداخلية ، لكن بمجرد أن قدم الفيلم الفكرة راح يقبب الكفة ضد الطبيب النفسى الذى آمن بها ، ومن ثم اختزل نفسه الى مجرد قسم - ثر - مخوف ، صنع نذراء ، موضوعه ابتهاك امرأة وحيدة وفى نفس الوقت شحاعة . رغم هذا ابتدع أداء ميس هيرشى طريقة للإبها ، بأن هناك مساحة ولو صغيرة فى خنفيه عقليا ، يمكن أن ترحب بذلك التندنس . وبالطبع هذا يجعل الفيلم أشد ارباكا بنفس الدرجة .

فيما يتعلق بادعاءات هذا الفيلم أو غيره حول الحقيقة التسجيلية فيها ، صدها لو ثبتت ، إلا أن الادعاءات من هذا النوع هى لأبعد مدى من تقاليد الصحافة الصفراء ، التى يجب التعامل معها بحرص . وأيا كان . فإن الحقيقة الافتراضية هذه لم تعمق فيلما كهذا بأية صورة من الصور . بل على العكس أصافت عصرها مقززا سمييا ومشكوكا فيه أخلاقيا ، ليحدم القصة ، وهو طريقة معالجتها للأعصاب المكرر ، وهى تيمة صممت بهدف ارضاء المنفرج .

● عودة الى المسخ المكبوت

« البركات المميته » ١٩٨١ هو أول فيلم محترم يصنعه « الطفل المزعج » ويس كراوفين صاحب الفيلم الوحش « آخر بيت على الشمال » الذى لم يكن متعا بالمره ، والفيلم الأقل وحشية « التلال لها عيون » (ملحوظة للمترجم : بعد قليل يفترض الكاتب أن القارئ على علم بهذين الفيلمين . « آخر بيت ٠٠٠ » فيلم عن إعصاب حتى الموت وقع لمتاتين بواسطة مجموعة شباب مدمن ، وقد أثار السخط وقتها لفظاعته ولكونه

اقتباسا - ريكيا جدا لدى المقارنة - لعيم برجمان « اليسوع البكر » .
وقد تأخر عرض الفيلم فى مصر ١٥ سنة حيث استبعدت منه اجراء ضخمة .
اما « التلال لها عيون » فهو فيلم رعب عتيف عن هجوم آكلة اللحوم البشرية
على أسرة أثناء نزهة لها فى غابة) .

تيمة « البركات المميّنة » تيمة دينية مطعنة بنيمة أن الكبت الجسمى
ينجب مسوخا . مجموعة من الملاحسين السلفيين المشددين اسهم
« الحثيون » يرفضون نزويح أحدهم لاهراء غريبة مثيرة (هاوين جينشين) .
توالى حوادث قبل مفاجئة ، تبدأ د'روح وبصديق رث لنزوحه ، واحد
من أشد أصدقائها لا حيثية . يعتقد بالطبع أن الحثيين هم المسئولون ،
لكن هذا لم يلى فى الواقع سوى حيلة لصرف أنصارها عن القسات
الحقيقى . وهو التساهة المحلية يشبه رسامة الكنافا ذات الاشكال
الغريبة جدا ، والتي يتضح أنها خشي . احساس الحثيين بها أن ثمة
« جاثوم » بدأ يباشر العمل (الجاثوم هو الكابوس الجسمى كما أن
للكلمة دلالة اسطورية خاصة ، وهى الاعتقاد بأنه يحط غالبا على النساء
وهن نائمات - المترجم) . يبدو أن هذا الاحساس نوع من التزمت الدينى
لدى أولئك ، هذا الذى يلجأ دائما للرمر لشر بمسخ واقعى ، شىء ما غير
انسانى . لكن بعد ذلك تأتى نهاية ذات احصاء شديدة الرككة : جاثوم
حقيقى يصعد من بين الواح الأرضية ويخطف الروجة ، ومن ثم يصدق
- بلا طائل محدد - على وجهة نظر العالم الحثى ، فى كل الاحوال . ليس
عن الواضح ماذا يريد هذا كله أن يقول ، بل ان الأمر يصبح اقل
وضوحا مع تعدد نسخ العرض المختنة ، والتي يختصر الموزعون فى العديد
منها مشهد الجاثوم ، ومن ثم يلفون السصر الخيالى ككل .

تفوقت الصورة الساخرة للحياة البدائية المسألة الجميلة على كل
هذه الاستطرادات القوطية ، حيث تم عملها بصورة بارعة . كما كانت
كماليات المشاهد مؤثرة ، لاسيما ذلك العسكوت السام الذى يسقط فى
فم التنت المصوح فى تنايع الحلم . كما أن هناك زمرا جيدا لمخاوف الفيلم
السلمة (لعل كرافن يريه اثبات أنه ولد طيب الآن) هو مشهد الحية
التي تشبه عضو الذكورة والتي نزحفت بثبات نحو الأشياء الموحشة
للزوجة فى الحمام . هذا المؤثر المبتذل الروتينى جاء مرتيكا هو نفسه .
السبب أما سلاحظ بسهولة من خلال مياه الحمام القادمة نورا أن مس
جسسين الخجول كانت لازالت ترندى القطعة السفلية من ملابسها
الداخلية .

« قصة شبح » ١٩٨١ فيلم آخر عن جماعة مراقبة اجتماعيا تعاني
صغوطا كبتية . هذه المرة لسوا متطرفين دينيا ، بل أربعة كهول أثرياء
فى بلدة فى نيو انجلاند . من هذه الضغوط ضغوط حنسة يمكن أن
تهز من مكائتهم الاجتماعية اذا انفجرت فى شكل انفجار عنف شهوانى

يملا حياتهم • قبل نصف قرن كان أولئك قبله تسببوا في قتل امرأة شابة دون عمد • هذه كانت امرأة محبكة وتصرفت معهم بطريقة أهانت وأثارت كبرياء رحولهم البرعمية الخجول آنذاك • بعد هذا أخذوا الجنة في شنطة سيارة ودفعوا بها الى إحدى البحيرات ، حين لاحظت لهم كمن لارالت حية وتنطبع اليهم ، بينما أخذت السيارة في الغوص • بالطبع أحسوا بالدنب آنذاك لكنهم واصلوا حياتهم بسلام الى أن أصبحوا الآن شيوخا • وهنا بدأ القلق يدوح في صورة قصص شبح زاحف راح كل منهم يروها للآخرين في أثناء لقائاتهم المنتظمة •

الآن وبعد أن مضى العمر ، تكاد تسبب امرأة يافعة حسناء في جنون ابن أحد أولئك الرجال ، ويجعل ابنا آخر يبقى بنفسه من البائدة • وبعد قليل نأى عنه امرأة - التي بدأنا نعلم أنها روح منتقمة - الى البلدة ، وسحاول بدمر أولئك الأربعة • كمتفرجين ، سمح لنا أن نشارك في نفس رواية رؤية أولئك الأربعة ، ورى ما يفترض أنه سيحيلهم الى الجنون • لكن هذا لم يكن الا عاديا جدا بدرجة محبطة ، ولا يزيد عن مجرد ظهور السيدة في هيئة جثة متعفة • صحيح أنه مشهد مقزز بل ومخيف فعلا - بفضل ماكياج ديك سميت العمال - لكنه لا يحقق أى تصعيد درامى محسود •

الواقع أن سبب سقوط الفيلم يظل لغزا محيرا • فهو مبنى على رواية ساحرة منقاة لميتير ستراب ، وهي إحدى أعرب روايات الرعب في القرن • لا شك أن هذا أعطى المخرج جون ايرفين قاعدة جيدة ليلبدا العمل على أساسها • لاسيما وأنه أثبت من قبل أنه يعرف بعض الأشياء عن تجسيد الكهول حين يواجهون سرا من الماضي يبعث فجأة ، وذلك في معالجته التليفزيونية المسارة لرواية جون لوغاريه « سمكري ، تروى ، جنسى ، جاسوس » كما أنه من المستحيل له أو لغيره أن يحصل على أربعة كهول أكثر احرافية من الآلية أسماؤهم : فريد أستير ، ميلفين دووجلان ، دووجلان فيربانكس - الأصفر ، جون هاوسمان •

ربما يكس الخطأ في تقلصه لحجم الموضوع الأصلي للرواية الأصدة ، وهي أن المرأة الناقمة الشرسة ، خبط من الحنكة الدكية اللطيفة ، والجنوح الجنسي الفطرى ، والانحلال • أو كانت في الواقع روحا طبيعية ، شيطانا متغير الأشكال ، شيئا في مجمله أكثر أصالة وافزاعا من ذلك الشبح النمطي الذي ظهر في الفيلم • وباستبعاد أكثر الاعتبارات الخيالية غرابة في القصة ، اخترل أدفن بطريقة ما ، قوة المعد النفسى أيضا • كان يجب أن نرى نمط الحياة المحافظ المعتز بتقليدته لأولئك الرجال الأربعة ، كما لو كان بيتا من أوراق الكوتشينة ، يتداعى فزعا على الفرور أمام المسوخ وعموان قوى ما وراء الطبيعة وكان يجب لمطر القرية القديمة الحيلة

مما يطبع على الكروت ، أن يجسد مراسا هشا في مواجهة تلك الأشياء
التقليدية التي تهيم في غابات ما قبل التاريخ الأميركية .

ان « قصة شبح » يمثل أكثر الفرص الضائعة ايلاما في تاريخ
السينما الخيالية . فخلصت فيه الليمات الجبارة للأصل الى أوربا صابونية
طويلة تقليدية موضوعها أسرار الدنوب . ومن المحزن أيضا أن اليس
كويج التي لعبت دور المرأة ، لم تكن أمامها فرصة لعمل الكثير ، بالرغم
من أنها جعلت من تمثيلها أفضل شيء في الفيلم من البداية الى النهاية .
لقد تم صنع القليل جدا حتى تجاء المادة التي كانت متوافرة بسهولة بين
اليدين فعلا ، وأبسط ما في هذا هو كون قدرة الشبح على التحول من
لحم يضر الى جثة متعفنة ، لابد أن يحمل مغزى ما خاصا بالنسبة للرجال
الأربعة الذين تحمل أحسادهم امام أعينهم ، علامات التحلل المحبوم .

● القضاء والقدر

إذا كان لدى جون ايرفين الكثير ، وعمل القليل ، فإن موهبة
نيكولاس رويج الحارقة يمكنها أن تصنع شيئا عظيما من لا شيء تقريبا .
ولن تكون هناك حالة أكثر نموذجية من رويج الذي يبنى ألامه على أنه
مصدر للمواد . جاء « لا تنظر الآن » ١٩٧٣ معتمدا على قصة قصيرة لثافني
دو موديه ، وتحولت وقائع القصة البسيطة سببيا الى عمل مرعب التعقيد:
شبكة من الازاحات المتناهيضة في الزمان والمكان توحي بأن ثمة بناء
هندسيا من العلاقات العميقة يقبع هناك تحت الجغرافيا اليومية لحياتنا .
يقوم دونالد ساذرلاند بدور مؤرخ في جبر في ترميم الكنائس ،
راه في النقاط الافتتاحية يدرس شرائح ملونة لداخليات كيسة
فيثيسية ، حيث يلحظ وجود بقعة رشع عريية حمراء اللون ، فادا به
ينصق فحة واقفا صاخبا بفزع ، ويجرى خارجا ، ليجد ابنته الصغيرة
عارقة بملابسها الحمراء في بحيرة صعبة . ويذهب هو وروحه (جوي
كريستي) الى فيثيسيا بأمل أن يسعرق في عمله وينسى ما حدث .
هناك يقابلان سيدتين احبريين من الطبقة الوسطى غريبي الأطوار جدا ،
تدعيان أن لهما قدرات خارقة ، وحقراهما أنهما تحملان رسالة من
استهما المية ، حيث نبذ الروجة بعض الصديق لكلاهما . يبدأ الزوج
في رؤية ومض أحمر في طرف عينه في كل مكان يذهب اليه في فيثيسيا ،
يطابق نفس لون معظم المطر الخاص بابنه ، ثم يكاد يلقى حتفه في
الكنيسة التي شاهدها في الشرائح . أثناء عرق الابنة كان أخوها يمر
فوق لوح رجاى فكسره ، بلنل سخط نكسر الزجاج في فيثيسيا أكثر
من مرة . يذهب الزوجان للقراش لممارسة الحب ، لكن هذا يتقاطع مع
ارتدائهما للملابس وخروجهما . لقد بدأت الأرملة تتداخل . يرى الروح

زواجه واقعة في صدر صدل حائري يعبر قناة فينيسية ، في الوقت الذي يفترض فيه أنها في إنجلترا . ثم يرى نفس المطر المجاني مرة أخرى دون أن يفهم أن هذه التي يراها ، هي جنازته هو نفسه القادمة بعد قليل . نرى السيدتين المجوزين نضحكان بصورة غير مفهومة حين نفردان بفسيهما بعد أن أخبرت الروجة أنهما وأنا ابنتهما ترتدي لباس مطر أحمر . ترى هل تكذبان ؟

تبدو فينيسيا في مناهة كثيبه غير طبيعية ومشحة بالسواد . الجثث تسحب من السموات ، بينما يواصل أحدهم ارتكاب الجرائم على طريقة جاك السفاح . وفي كنيسة تضيء الزوجة شمعاً ، ويحاول ألروج إضاءة المور الكهربائي . في فينيسيا يبدو أن الحركة في الشوارع قد انعكست اتجاهاتها ، وأنت تعود دائماً إلى من حيث بدأت . ينبع البطل المعطف الأحمر الذي يبدو أنه شبح ابنته ، وذلك حتى يصل إلى الكنيسة ، من حيث بدأ الفيلم ، وحيث الموت الذي ينبأ به الفيلم باصرار منذ الموت الانساحي لسنج . موته هو هذه المرة . يستدير المعطف الأحمر فاذا به امرأة فرم عجوز مجبونة تحبس سائرنا . وغمر الشاشة بقعة دم حمراء ، ما هي إلا شريحة ملونة أخرى .

أنا أرى على المستوى الاعطباعي أن نيكولاس رويج ، اقتبس بعضاً من فن موناخ رعبنة الأبصار ، الذي يجعل مجرد تحاور اللقطات شيئاً موهجاً بلعاني . وأنه يصنع الأفلام كما لو كان أول محرر في العالم يكتشف وجود الفيلم الملون ، وينسج كل الطرافة من خلال طريقه البهيجة في استخدام اكتشافه الشخصي هذا .

« لاسطر الآن » عنوان خداع للمعاينة في حد ذاته ، لأن « الآن » قد تعني « فما بعد » . « ولأن » البطر « قد يكون القبطر لما يدور حوله الفيلم ؟ لكن لماذا يجب أن لاسطر الآن ؟ إن تيمة الفيلم ليست عن المخاطر أو عن النبؤ بالمستقبل ، بقدر ما هي عن القضاء والقدر . رغم أنني لا أؤمن بالقضاء والقدر المكتوبين مسبقاً ، إلا أنني أعترف أن السينما لم تحسده أبداً يمثل هذا الاقتناع . وذلك منذ المشهد الافتتاحي الذي به بذرة لكل مشهد أتى في الفيلم بعد ذلك . إنه ليس فيلماً عن الأشباح كما أفلام أخرى ، لكنه فيلم يبعث علماً غير مرئي ، تصبح فيه كل مصائرنا معروفة سلفاً . إنه فيلم من التلميحات ، نستطيع من خلالها أن نرى بتلميحاتنا الخاصة . وعن طريق خلق شبكة من المعاني والمداعبات ، يقتنعنا الفيلم أن قطعاً مسائرة من الواقع الخيالي ، قد أمكن جمعها معاً ، وكأنها أجزاء لعر لكمة الصورة المقطعة ، حتى تم تكوين صورة كاملة منها في النهاية . أن هذا كله قد يكون مجرد تفاهات مبتازقة ، لكنه أصبح حياً بأصني موهبة يمكن أن تثير الانبهار .

يبدو أن القاعدة العامة ، ان لم تكن القاعدة الملزمة ، بين صناع السينما ، أن مصاصي الدماء أروع ذوق وثقافة من المذموبين ، وأكثر وجاعة بما لا يفارق من الزومبي . هذا أمر غريب ، لأن مصاصي الدماء مثلهم مثل الزومبي غير - موتى (لاحظ أن هذا شيء مختلف تماماً عن الأحياء) ، كما أنهم مثل المذموبين يرمون للوحش السهم في داخلها بدليل دراكولا - كريسيفورس لبي - الذي تخصص في الزمجرات الحوائية . والفصح المسمى . كما أن يوسفيرانو الأصلي (ماكس شريك) بما أقرب إلى القوارض منه إلى الإنسان .

يشتترك مصاصو الدماء والمذموبون والكثير من الزومبيين في شيء عام : أنهم يفتدون على أجساد الأحياء . شيء آخر يشتركون فيه هو كونهم عدوى تنقل ، وكفى عضة واحدة للقيام بالمهمة . بعبارة أخرى . نحن جميعاً معرضون لأقصى مدى لاحتمال أن نتحول نحن أنفسنا إلى مصاصي دماء أو مذموبين أو زومبي . أنهم من ناحية « الآخر » الذي لا يمكن وضعه ، ومن ناحية أخرى هم نحن .

على أن القوارق فيما بينها لها نفس الاثارة التي في التشابهات . ربما ينظر لمصاصي الدماء على أنهم أكثر أرسقراطية ، والكثير منهم نبلاء بالفعل ، والسبب أنهم لا يفتدون على اللحم إنما الدم . ان الدم هو أكثر مكونات الجسم روحانية ، ويعتبر شربه نوعاً من السمو ، بل انه طقس ديني معروف حتى اليوم ، طقس محاكاة العشاء الأخير للدمسج أو التناول . وبما يكون هذا هو السبب في النظر لمصاصي الدماء كرجال أكثر تهذيباً ، من أولاد أعمامهم الأفظاظ أكلة اللحوم . الدم أيضاً صورة للجنس ، له نفس لون الشفاه والقراولة ولون الحياة نفسها ، من هنا فمصاصو الدماء مثرون جنسياً .

المذموبون أول إثارة حسياً بكثرة ، ويميلون لأن يكونوا من الطبقة الوسطى لا من الطبقة الراقية . وكلهم يمارس عملاً تخصصياً في حياته اليومية ، أطباء أو طلبة جامعيين . . الح . أما الزومبيون فكما أوصيت في مناقشة سابقة ، يتمون للطبقة العاملة ، أنهم ذوو مشبة بطينة وثياب رثة ولا يجيدون التعبير عن أنفسهم ، فضلاً عن كونهم يعانون من الأمراض الجلدية . أنهم أقل الحميم إثارة للجنس لأنهم يمثلون الموت .

هكذا فإن الهيكل الاجتماعي لأفلام الرعب هو ذاته الهيكل الاجتماعي لحياتنا الواقعية . من هنا كان من الطبيعي أن نلاحظ في الأعوام الأخيرة . تراجعاً صارماً وواضحاً عن نوعية أفلام مصاصي الدماء ، لأن الجمهور يهتم

أكثر بالمدوبين وبالزومبي . لقد تزامن الازدهار المؤقت في وول ستريت مع عرض فيلم مصاصي الدماء الراقين « الجوع » ١٩٨٣ ، وأنا واثق من وجود علاقة ما . وفي المقابل تجسدت البطلة والكساد الاقتصادي في صورة المريد من الرومى (العاطلين المساكين) والمدوبين (الموقف الموحد للديموقراطيين الاشتراكيين) .

لا نريد أن نطيل الحديث عن أفلام مصاصي الدماء في السبعينات والثمانينات . لكن اسطويز ايرثيسى هو ان مصاصي الدماء جاؤوا الى اساطير الحضرية ، بل والى انديه الكبيرة نفسها . أحد أحسن أفلام مصاصي الدماء الاقليميه هو الفيلم صغير الاناج «الكاونت يورجا مصاص الدماء» ١٩٧٠ ، الذى تدور أحداثه في لوس أنجلينس امعاصرة . قام **دوبرت كوارى** بنكهة مرحة ، بدور الكاونت الذى يمص دماء مجموعة من الفتيات ، يظهر على كل مهن بعد ذلك أعراض خطيرة ، كان تأكل احداهن قطعة . يهجم اصداقواهن على المكان ، ويقضى واحد منهم على الكاونت بفرس يد مكسسه في قلبه وينقذ منانه . لكن ينضح انه لم يأت في اللحظة المناسبة ، لأن انسامة العرفان التى تظهرها فى الكادر الأخير المتجمد ، تظهر نابين داخل فمها .

فى نهاية الطرف المنعطف للسوق يأتى الفيلم الالماني « **نوسفيراتو مصاص الدماء** » ١٩٧٩ ، من ابراح **فيرنو هيرتزوج** . اعادة حاملة جميلة لـ « **نوسفيراتو** » ، حيث يخلق هيرتزوج من جديد رؤية **مورناو الأصلية** ، باللون والصوت هذه المرة ، وفي نفس الوقت يسمحها امتدادات بعيدة لمدى مدعش ، يعبر عن اهتماماته الخاصة المتميزة . تم رسم **كلالوس كينسكى** بكلماته الواهية ولهفة الموت لديه ، بصورة جعلته يشبه **ماكس شريك** ، لدرجة يسو الأمر معها أحيانا كدوخ من المحاكاة . نفس الحال مع **ايزابيل ادجاني** وشبابها مع **لوسى هاركر** ، اذ بدا أن كلا من كينسكى وادجاني قد اخضعا أداهما لأسلوبى سلفيهما . على أنه سمح فى نفس الوقت لـ **لورلانه تونور** فى الممالة فى التمثيل لدى قطع تماما . ومن بعد هذا أدب كل الأدوار بأسلوب طبعي . غالبا ما بدت **ادجاني** كسابوه لامرأة فريدة من نوعها من ميلودراما فيكتورية : فيها يصنع فتحة مظنة الاسدادة ، فى اللحظة التى يطلق فيها صرخة مبحوحة ، نوحى بنفس الشئ أيضا حين ترفع يديها فى الهواء أو حين تتداعى كما لو كانت زهرة ذابلة .

ظهر اهتمامات هيرتزوج المألوفة فى المشاهد التى دارت فى فسمار (التصوير الفعلى كان فى ديفت) . المناخ البرحوارى الخانق لهذه البلدة يتبدد حين تصل سفينة الوباء التى أرسلها **دراكولا** ، لتطلق

الآلاف - بالمعنى الحرفي للكلمة - هي العثران المريضة • وبينما تتراكم الجثث حديثه الموت في الميدان الرئيسي للبند ، ونكامل الصورة الرهيبة لموت ، أو كائن الله « نويستاز » أو رقصة الموت نجسدت واقعاً ملموساً (يقصد أحد مؤلفات فرايزر ليست الموسيقى - مترجم) • في هذه اللحظة نحس كما لو أن أولئك البقايا الأحياء لبث البند ، ينسألون « العشاء الأخير » • لقد نحظم نرباط المجتمع بخبطة واحدة • تطوف أذناني كما السائمة فوق كل هذا لبدو شيئاً فشيئاً من تقديم ذلك القرين الاكثابي الأخير : نفسها • أيضاً يضيف هيرتروج نهاية لم تكن في الفيلم الأصلي : جونان هاركر الذي أصابه العدوى انصاصة ، يمرق بجواده الهادر في ضباب وسحب الرمال الثائرة ، حاملاً الهلاك الى بقية العالم • هكذا أصبح فيلم عن مصاوى الدماء يوم قيامة سياسيا •

الفيلم التيفيزيوى « أرض سيلم » ١٩٧٩ ، المأخوذ عن رواية ستيفن كينج فانه اسوزيع - يقدم بدرجة اثاره للاهتمام اقل - ما كياج شريك مرة اخرى بالسسين الاماميتين البارزين ، الاشبه بأساس القواوض منها كقواطع بشرية • تلهف عشاق الرعب لمشاهدة هذا الفيلم بسببه الشهرة الى حقها مخرجه توب هووبر بفيلم « مذبحة مشوار السريط في تكساس » • لكن واسعا ، كان لطبيعة التيفيزيون العامة صريبتها ، فلم يبق في الفيلم أى رعب • عما بأن الفيلم قد نخطى قليلا ، واحدة أو أكثر من تابوهات التيفيزيون : أولها جعل الأطفال مصدرا لشعور (يوجد هناك مصاص دماء مربع فعلا ، كان حتى وقت قريب جدا ولدا صغيرا ، والآن يطير مبتسما ابتساما فاجرة خارجا من نافذة حجرة أخيه) • وثانيها المشهد غير الخيالى بهائيا ، الذى يقدم زوجا مخدوعا ينتقم انتقاما مهينا من عشيق زوجته • هذا المشهد الأخير هو أكثر هذه التتابعات هوبرية في الفيلم ، لأنه يعبر عن أحد ما يمكن أن ينضج به الخوف الانسانى الحقيقى ، ويحمل تناقضات مصاصى الدماء تبدو شيئا أخوف نسبيا لدى المقارنة • ديفيد سسول هو بطل عديم اللون ، يقدم كالموقع قطعة تمثيل تليفزيونية سخيفة • لم ينحج الفيلم مطلقاً فى الامساك بطبيعة الرعب الشامل المميز للرواية ، التى دمرت فيها كل اللذة باقتناع شديد •

أخرج تونى سكوت - أخو ريندى - فيلم « الجوع » ١٩٨٣ ، ونجح بشكل واضح من خلال كونه محرر اعلانات ، أن يبيع مصاصى الدماء من خلال منظر جذاب أنيق ، تماما كما لو كانوا قطعة صابون ، وجعل الدم كمجرد بقعة ضوئية أخرى أضعت الى الديكور الباسنىلى • تقوم كاترين ديفيد بدور مصاصة الدماء الجميلة التى لا تشيخ ، والتى يظل

عشاقها يشاركونها الخلود لقرون طويلة ، الى أن يشيحوا فجأة • تعيش هي في مهابتان وسقط رببتها من صالات الديسكو الصاخبة ، وتشترك حياتها مع ديفيد بوي الذي يحول في أفضل نتائج لتقييم (اندرياس تكارل فولرتون) من جمال الشباب الى منهى الشيوحه في حلال امسيه واحدة • درات القبار ذات الصبوء الخلفى ، التى بيعت في الحجرات المظلمة ، والسستائر الشفافة المرفرفة • والدم الذى يجمع ياديه في الأواني ، كلها أشياء مبتدلة نوعا ، ولا يخلق أى نوع من المنطق الداخلى ، والمحاولة المبشرة لربط الخوارق بتييمات علميه احققت (البحث في الشيوحه يبدو أمرا لصيقا بمصاصى الدماء) • كما يبدو مشهد الاعواء السحاقى مسروقا من فيلم « بنات الظلام » (انظر الفيلموغرافيا) • تعود البحث للحياة بطريقة عشوائية ، كما تم موساج العديد من التتابعات بصورة مشوشة ، يبدو أنها تريد الايجاء بالنقل الشخصية من ديفيد الى ضحيتها التى قامت بدورها **سموژان سارانلون** • كما أن الربط بين انحلال مصاصى الدماء وانحلال تقاليع الشباب السيويوركى ، ترك شديد الصومية وبلا تعيين • انه فيم سطحى ، ان لم يكن أجوف بالكامل ، في نفس الوقت هو فيلم طموح وان لم يحقق التميز • ان ثمة فجاجة سوقية ، تقع وراءه كله ، ويضع هذا مثلا بصورة سافرة في القطع الفجائى من الدم المصاصى الى قطعة لحم مشوية تقطع بالسكين •

● **الوحش في الداخل**

يبدو معظم مصاصى الدماء المعاصرين ، بالفى الضعف والنشاق ، وكأنهم يعرفون أن أواخر القرن العشرين ليست بالوسط الملائم لهم ، وأن فرصهم هي التحول فيه الى بشر - وحوش في الداخل - فهذا سيجعلهم أكثر ألفة مع الحياة العصرية •

جو دانتي - الذى كان فيلمه الأول « **بيرانيا** » عملا مبشرا جدا ، منتحنت عنه بعد فيلم - أتى فيلمه التالى عملا صغيرا منبذرا عن المذهبين اسمه « **العواء** » ١٩٨٠ • السيناريو خفيف الظل يعيد الى الأدهار أفلام المذهبين الممكرة • يدور حول دكتور واجتر (باتريك ماكنيى) الذى يدير مركزا علاجيا في إحدى المناطق السائية فى كاليفورنيا • يلتحق مذيبة الأحبار كارين وايت (ديبى والاس) بالمركز لقضاء فترة نقاهة بعد اصابها في حادث كد يودى بحياتها وأسفر عن فقدانها للذاكرة • وبعد سبل من الأحداث المضاعفة المثيرة ، نكتشف أن كل الضيوف الآخرين في المستعمرة بما فيهم دكتور واجتر من المذهبين • تشمل مؤثرات الماكياج ذلك التحول المذهل من رجل الى ذئب والذى يحدث أمام الكاميرا بصورة

فعلية في الزمن الفعلي وبدون قطع وتستمر النقطة لعدة دقائق • هذا لا يحصى على أي حد تصوير من أي نوع • فقط جيوب بلاستيكية تنفع هيدروليكية ومستطحات تمثل شكل الجند في المراحل المختلفة ، تكام مع بعضها لحلق صورة معيه تختلف عن صورة اللحظة التي نلها • ثم نسيد هذا بواسطة فريق لامع على رأسه ووب بوتين الذي أجز من قبل تلك التحولات الحرافية لشيء في فيلم جون كارينتر « الشيء » ، طعي على المؤثرات الخاصة التأثير بذلك السسنة العنيفة من أصول قصص المذهبين (مثل قصص رسوم « الفارس المفتح الأحمر الصغير » ومثل شخصية « الرجل الذئب جاك » مدم البرامج الموسيقية ، بل وإلى قصيدة اللين جينسبيرج « عواء ») ، كما تأثرت هذه المؤثرات بشخصيات الطبقة الوسطى وحيدى الاهتمامات ، حين يعرضون لمواقف مخيمة • أكثر ما هو هذا إثارة للاشمئزاز هو ما يقوله المذهب ايدى الى كارين قبل أن يدخل مخبئه في رصاصة موحدة في رأسه المشوه : « سوف أعطيك جزءا من عقلى » ، ثم يضع في يدها قطعة مخ • يا للقرف !

انه فيلم جيد حفيف الطل ، له دروة ضاحكة عظمى في النهاية (مقابلة تليفزيونية غريبة جدا) • كما يميز بوعى كامل بالمصمون الذي يدور كله حوله ، وهو غريزة العنف • لكن يجب أن نسمي من هذا المزاجت برووكس اسى أد على سط باربارا سستيل دور المرأة – أو العاهرة – المذهوبة الى تغرى زوج كارين ، مع قمة الابتذال طبعا •

بعد هذا يأتي فيلم آخر يشبهه من أكثر من راية ، وفي نفس الوقت متمع من البداية الى النهاية • انه فيلم جون لاندريس « مذهب اميركي في لندن » ١٩٨١ ، الذى سار بثقة على الحيط الرفيع بين الهزل والرعب الحقيقى ، ولم ينحرف عنه لحظة واحدة • فى الواقع انه احياء لثيمة ورايات هنرى جيمس : البراة الأمريكية حين تصطدم بالانحلال الأوربى • يلقي طلمان جامعبان اميركيان ، بمذهب فى مراهق يوركشاير • يسفر هنا عن مصرع أحدهما ثم ظهوره بين الحين والآخر كشخص منطمر ، يزداد بسوها فى كل مرة • ونراه شديد الثثرة ساخطا على قدره هذا ، ويفعل هذا دائما بصورة تلقائية • أما الآخر واسمه ديفيد (ديفيد نوتون) فقد أصيب بعضه فقط • صمم مشاهد الحول ريك بيكر ، وأجز العملية الفنية فى خطوة واحدة أسرع حتى من « العواء » ، وان كان كلاهما شيئا خرافيا مذهلا وفائق الافتاع • ان أفلام الرعب الحديثة تجعل من هذه التشوهات الحلقية (المعاصل المخلوعة – العظام المبطوة – العضلات المنوية) « موضوعا » للفيلم • ان الشخص الرئيسى فى هذا الفيلم لم يعد انسانا بعد ، الا أنه لم يصبح حيوانا ، لكن شيئا ما وسطا معذبا لا ينتمى

لأى من العالمين ، وكأنه أحد ضحايا عصب الرب فى « جحيم » هيرفيموس
بوس (رسام المائى من القرن الخامس عشر - المترجم) .

نقوم جيمى أجوتو بإخلاص شديد وبإداء مؤثر بدور الممرضة التى
سحب ديفيد . فهو لديه مشككة مرعبة هى كيفية اصراع الناس بأنه مدعوب
حقيقى ، وقبل ان ينتج فى توصيل الرسالة هذه ، اضطر لقيام بكمية
لايأس بها من المذايح . استخدم الفيلم مواقع تصوير بريطانية - بالطبع
مع منظور أميركى ساخر - بصورة مبررة وجيدة . ان هذا الفيلم هو احدى
الحزبيلات المعاصرة ، بما فيه الاعانى نفسسها مثل « القمر الأزرق »
و « شروق القمر الشرير » و « رقصة القمر » . صورة الوحش تتخذ هنا
أكثر من بعد : جاك الصديق رقيق الكلام ، طالب الفرقة الثانية حتى فى
موته ، نموذج لنوحش الميت الحى . وحوش نارايون يظهرون فى تنابعات
الحلم المرعبة بوجوه مسوح وأزياء جنود ويطلقون النار على أسرة لطيفة
نشاهد برنامج الماييت فى السيفزيون فى حجرة معيشة مزلهج فى المدينة
الاقليمية - أيضا هناك وحوش حقيقية ، الذئاب المضطربة فى حديقة
الحيوان حين تجد بطلنا عاريا تماما فى قصصها ذات صباح . لقد تعلم
لانديس بعض الأشياء عن كيفية اخراج الافلام منذ « بيت الحيوانات من
الهجاء الشعبى » الذى كان مقالته السينمائية المبكرة عن « الوحش
داخل انسان » .

اعاده بول شرادر الطامحة فى عام ١٩٨٢ لتقييم « الناس القطط » ،
تبدو عملا أروع فنيا لدى المقارنة بالفيلمين الكوميديين الموثوق بهما ،
الذين تحدثنا عنهما لننو ، الا أنه فيلم يخلو على الاطلاق من أى روح
للروح . ان كل شيء فى قصة الحب المانحة هذه ، مشحون للغاية بانارة
جسسية رشيقة ومتناقلة فى آن واحد . هذه المرة تدور الأحداث فى
بيو أورليانز أيضا ، كما فى الفيلم الأول « الناس القطط » (انظر
الفصل الأول) . هذا الفيلم كان قاننا بالتلميح لبعض هذه الأشياء ، لكن
الآن فى ١٩٨٢ أصبحت هذه تحتل المقدمة . لقد تخصص شرادر فى
النماب الكاليفية (جون كالفين ممطر دينى فرنسى متزمت من القرن
السادس عشر ، أسس مذهبا يؤمن بأن الخلاص منحة من السماء
ولا علاقة له بأعمال الانسان - المترجم) ، لا يكتفى بواحدة منها هذه
المرة ، بل يقدم اثنين من البورتيتانيين فى مواجهة مع أقذارهم :
فاستاسيا كينسكى الساطعة الماكورة فى دور العذراء التى ستمتحول الى
قطعة عملاقة ، لن تمام أيدا مع أحد باستثناء أخوها المتوحش مثلها بالضبط
(مالكهام ماكدونالد) الذى يشتهيها هذه الشهوة المحرمة ، وأيضا
باستثناء حارس الحيوانات أوليفر (جون هيرد) المعادى للنساء والذى

يفصل الحيوانات عيهن . وكل شيء يجهر بالدلى كى يوصدا الى نهاية مدهشة الفجور : تربط ناسناسيا فى السرير بشيء من السوسة ، ويحصل كل منهما على ما يريد منها . لا يقدر على نهاية واجرة محمولة كهمه سوى بروتستانتى مترمت مثل بول شرادر . اذ ان الشيطان يسكن أولاد الله أكثر من أى أحد آخر .

لقد استنهجن معظم عشاق أفلام الرعب هذا الفيلم ، وهو تأكيداً أقرب أى لحظة مبهمة ، لاسيما مع مقدمته المشوية بانصفار احمر ، وانتي تمثل طقوس خصوبة افريقية عريية ، ولاسيما مع انحطاطه الفريد من نوعه فى الرعب المعوى (ماكدويل وهو فهد محبوس فى قفص يتزغ ذراع رجل بالكامل من مكانها) ، ولاسيما مع مشهد الحلم التويزى فى تراب افريقيا الأحمر مرة أخرى ، ولاسيما مع اللقطة الأخيرة الرمزية حيث يمد حارس الحديقة يده لجبيبه التى هى الآن فهد فى قفص ، بينما تزمجر هى بصورة عبر مبهمة . على أنه فى مفاصل كل هذا يسير العلم بكثافة محمولة مثيرة للاهتمام أحيانا . ورغم أنه يحشد قصة حب أخرى عادية حول امرأة أخرى نحب أوليسر ، فان مضمونه يميل لأن يكون الآتى : أولا ، الجنس هو ما عمله الحيوانات ، واذا فعتة أنت ستصبح حيوانا . ثانيا : من الانفصل أن تكون حيوانا لأن الحيوانات لاتشعر بالذنب أو بالقلق على مستقبل الدنيا .

● مشاعر السوخ الأدبية

« خط الموت » ١٩٧٢ الذى عرص فى اميركا باسم « لحم نبي » ، فيلم من احراج المصور جارى شيرمان (انظر « ميت ومدفون » فى المئوجرافيا) . لم يثر « خط الموت » أى اهتمام باعتباره فيما آخر من الأفلام صغيرة الميراثية التى تقيد الأفلام الكبيرة ، الا أنه حقق لنفسه جماعة أتباع مخلصين له ، رغم قلة عددهم نسبيا . فى أواخر القرن التاسع عشر يذهب مجموعة من عمال المناء نتيجة لانهيار أثناء عملهم فى شق أنفاق مترو لندن . الآن فى لندن المعاصرة يقتل عدد من ركاب آخر الليل فى محطة واسيلل سكوير بالقرب من المتحف البريطانى . تكتشف أن الناجين من أولئك العمال المدفونين ، يعيشون حياة أهل الكهوف من أكلة لحوم البشر . الى هنا يبدو كل شيء متنادلا عاديا ، لولا ذلك المشهد الذى يوح فيه الناجى الأخير المجدوم على أسرته التى ماتت (كل العمال عداء أصيبوا بالجذام وماتوا) . ان هذا المشهد بقلة مفاجئة تقليب رأسا على عقب كل ما سبق وكوناه من وجهة نظر ، وقد فعل هذا من خلال هذه العاطفية الحارة المؤثرة . انها جعلتنا نشعر كما شعر انسان كرو ماجنون

الذى أدرك فجأة أن انسان التياندرنال قد لا يكون شديد السوء رغم كل شيء .

أما الفيلم فائق الاحترام جدا فى هذا الصدد فهو « الرجل القيل » ١٩٨٠ ، الذى طرح بعمق غير عادى قضية مفهوم المسوخية فى مواجهة مفهوم العادية ، برمها . انها نيمة سبق لمخرج الفيلم ديفيد لينس أن طرفها فى كلاسيكية السينما السرية « رأس المسح » (اطر بعد فيل) ، لكنه يقدمها هنا ، كأول فرصة له للتعبير عن نفسه فى اطار السينما التجارية .

مثل « الكينونة » ، ومع فارق الاحساس الكبير بالمسئولية ، يقول فيلم « الرجل القيل » أنه مبنى على قصة حقيقية . الأحداث فى ثمانينات القرن الماضى ، ويقوم جون هيرت بدور الشخص فطيع التشويه ، الذى كان يستغل فى عروض سيرك ثانوية . ينقذه أحد الجراحين ويمنحه غرفة مسقلة فى « مستشفى لندن » ، وان استغله بنفس المهارة السائفة بعرضه على زملائه المبهورين ، ثم على الزوار من أبناء الطبقة الراقية (قد توحى هذه العبارة ، عن دون قصد ربما ، بسوء نية الجراح ، فالحقيقة ان الفيلم قدمه كشخصية نبيلة جدا - المترجم) . ينتج الفيلم بمهارة ولقاقة فى تاحيل اظهار شكل التشويه فى طبيعة شخصية جون ميريك ، لكن حين يظهره يبدو واضعا جدا لماذا يسمى بالرجل القيل . وقد صمم كريستوفر تاكو هذا الماكياج الغريب غير الضار ، المقنم والمثير للتأمل حقا .

أما الاظهار الحقيقى هنا فهو اظهار الرجل داخل المسخ . لقد هالتنا الصدمة - فى مشهد بالغ العومة - يتضح فيه أن الرجل القيل يستطيع الكلام أيضا . تحكم هارت فى أدائه تماما ، محلقا بالضبط فوق حافة إثارة العواطف نحوه ، لكن بالدرجة المطلوبة بالكاد كى نجعلنا مهتمين أكثر بحساسية مشاعر هذا الرجل . الفيلم ميلودرامى ومتشائم بالطبع ، فالرجل يخطف ذات مرة ، كما أن شنوذه يثير الغزع والاستحقار لدى أغلب الناس الذين يرونه . الا أنه - أى الفيلم - جيد جدا فى فهمه للقسوة الغاشمة لأولئك الناس ، وفى فهمه لرد فعلنا النلقائى الذى يجعلنا نشح ابصارنا من تشوه كهذا . اننا ببساطة لا نستطيع أن نكف رد فعلنا هذا مع عبارة الكتاب المقدس : « أنا أعيش ليمجد اسم الرب فى » .

ان قسوة المحتتم انعكاس للقسوة التى يعانى منها هو نفسه .
لقد صور الفيلم بالأبيض والأسود بشكل موح مدعش . والمآظر الواسعة

للمدينة القذرة في عصر التصنيع السابق ، يعضد فيها البحار ودحان
القهم والماكينات الصمخة من الاحساس العام بالالا انسانيه فى الفيلم .
اذ كيف يمكن أن تنمو السلوكيات المهدبة فى عالم كهذا ؟ ان المضمون
العام لفيلم يبدو معاكسا للمضمون المعتاد فى هذا الشأن . نعم ، لارالت
الانسانية كامنة فى أعماق الوحش ، بل من الممكن احرارجها الى النور ،
لكن - وهذا ما يقوله بروسوخ وتشاؤم أعمق - أن فى داخل كل منا ،
نحن العاديين ، يوجد رجل فيل يناضل كى يظهر نفسه .

● ابداع الميزات الصغيرة

لقد أشرت بالفعل فى معرض حديثى عن جورج رومرو ولارى كوهين
فى الفصل الرابع ، الى أن الكثير من التقدم الذى احرزته السينما اعبالية
جاء من المستقلين الصغار ، الذين هم أول تقيدا بالكليشيهات العادية ،
أو بقضايا الذوق العام ، لأن أفلامهم يمكن أن تحقق أرباحا دون الحاجة
لغزو السوق العائلى . ان فى استطاعتهم دائما ، ان يكونوا هدامين
اجتماعيا ومعادين للقيم السائدة كما يريدون ولابعد مدى ممكن .

نفس الحال مع السريالية ، اذ وجدت فرصة طيبة لتترعرع فى
ظروف اسود محفص المراجبات - الحقفه أن القطعات القصيره
الاجبارية فى الاساجات الصغيرة تشجع على صنع الترابطات السريالية
العجيبة . ان الاستثمار فى السينما ليس شيئا صغيرا ، والاستمراريه
السبسة للنتاج نطلب فى السينما الحرة اناز معدلات تصوير عالية .
ومن هنا تبرز مرة أخرى أهمية الأفلام قليلة الكاليف ، فهى من صنع
أزاس هم فى الغالب « مبدعون » يمكنهم عمل ما يشقون دون أن يسبوا
عموسا شديدا على أوجه الممولين . انهم فى الغالب صغار ومتعطشون
للعمل وطموحون ، ومن هنا فإن أفلامهم تعكس الى حد ما الاندفاع الحرى
الذى تفرضه عليهم حالتهم الذاتية .

ان اعظم فيلم رخيص الانتاج من هذه المائزات السريالية هو فيلم
ديفيد لينش « رأس المسح » ١٩٧٦ (هذا هو الفيلم الوحيد بين أفلام
الكتاب السبعمائة الذى يمنحه المؤلف ثمانية النجوم والجماجم كاملة فى
تقديرات الفيلموجرافيا - المترجم) . يدور الفيلم حول شخصية هنرى
(التى لعبها جون فانسي بشعر أشعث وعينين محدقتين وفصم صفوى)
شخص ضعيف مهذب منعزل عن الناس وفاشل بالكامل تقريبا فى القيام
بأى نوع من التواصل الاجتماعى العادى من الأصل . يسكن فى غرفة
واحدة وضيقة ، وله علاقة هامشية مع فتاة نحيفة عصبية تقم أسرتها
فى خرائب أطراف المدينة فى مستوى معيشة لا آدمى . شخصيات هذه

العائلة تتراوح ما بين السلبية والهيّاج العصبى العنيف الذى يقع على أعناب الصرع تقرّيبا . يخبرون هنرى أنه أصبح أبا لطفل من تلك المنشرة . تقول له الأم : « ابها الآن حامل بطفل » ، فتعلق الابنة باضطراب : « امى ، اهتم ليسوا » واثقين « من أنه طفل ! » . المهم ابها تستل للادومة معه ، وند طفلا ، هو فى الواقع نظير حينى ، انه رعب يموء - مقع لدرجة صاعقة - يشبه أربا شديد النحالة ، ينفوه باحكام فى قباطات كما لو كان مومياء . لكن الفتاة لا تقبل طفلا كهذا وترحل . تمنى الحجره بضوضاء المصانع ، وتتركز الصور على الأشياء المحطبة المتلوية الباضجة الصغيرة ، وينساق هنرى عبر كابوسه هذا محاولا رعاية الطفل . تظهر وراء المدفأة فتاة فودفيل شاحبة اللون مبتلثة الوجه ، تبدأ فى الرقص ، وتظل تدهس بقدميها أثناء ذلك تلك الديدان . التى تشبه الأجنة . ينام هنرى مع هذه المرأة جنونية الشبق ، فيتحول الفراش الى زوحال ، ويحرج الطفل ملطحا بمطاعة ، ويمكف هنرى على تمريره . الآن وصل هنرى الى دروة الجون ، فبيدا فى تعطيع القباطات بمقص ، فيتضح أن الرباطات أصبحت جردا من الجسم نفسه ، الذى ينفجر محرجا كسلة من الامعاء تبدأ فى الفوران حتى تملأ الرعاوى الحجره كلها . النتيجة يوم قيامه مصر ، ويلوح من خلال الضوء الحافت مطر رجل محروق الوجه بشدة يجلس بجوار النافذة . ويشد هذا الرجل مرة ثانية راحة امامه (المرة الاولى كانت فى أول مشهد فى الفيلم) ، فصح كى شئ وينهى الفيلم . فى قائمة الممثلين نجد امام جاك فيسك الذى أدى هذه الشخصية أنه « رجل الكوكب » . ان هذا الرجل قد يكون الله - انه فيلم يثير الامتعاض ويفرض نفسه بفظاظة . ان ما يقدمه من بؤس صناعى وآدمى ، والصورة المقررة للجسد والجنس والانجاب ، كلها ليست أشياء للمشاهدين سريعى القرف . رغم هذا فقد مزج كل ذلك بنوع من الحنان الموضوعى ، بل وبجمال ما فى تقديم التشويه ، بمعنى أنه من المستحيل ان نفترض أن سر كل هذا أن لينش يزدرى الجسد . ان واحد من تلك المضامين العديدة التى يوحى بها الفيلم ، قد يكون سياسيا : ان هذا الجسد المثر للامتعاض ، هو فى الواقع وليد للحرمان الانسانى . لكن فى كل الأحوال يجب أن نضع فى الاعتبار أن التشاؤمية ليست مطلقة فى الفيلم ، وأن هنرى ليس شخصا فظ السلوك .

وفيلم دون كوسكاووللى « شيخ » ١٩٧٨ فيلم مثير للاهتمام أيضا ، وهو أفضل من قبله الأكثر تحارية « سيد الوحوش » (أنظر الفصل السابع) . يدور الفيلم حول تجارب مرعبة لصبي مراهق فى المشرحة .

المحلية حيث يحيا « الرجل الطويل » . تقع جريمة قتل في الحديقة ترتكبها « السيدة النى برندى لور اللافندر » ، ويروج ضحيتها رجل اعقد أنها سمارس الجنس معه . يزور مايك (مايكل بالموين) المشرحة ليلا ، وهناك يطارده الحارس ، الذي يقتل بعد ذلك بواسطة كرة فضية تذف في الهواء حتى تستقر في جبهته غارسة سسنا معديا داخل محه ينتزع مايك اصبع « الرجل الطويل » ويأخذه معه الى البيت ، حيث تدب الحياة في الاصبع ويتحول الى مسخ حشرى طنان مخيف . بعد ذلك يعود مايك الى المشرحة حيث يجد اقزاما مرعبة نز دما اصفر ، ويضع أن « الرجل الطويل » مخلوق فضائي يصنع كائنات قرمزية من الجثث الميتة . يعبر مايك بوابة فضائية فيبعد نفسه في كوكب آخر تتجول الأقزام في الصحراء . يقتل شخصا آخر بواسطة سيدة اللافندر التي هي في الحقيقة « الرجل الطويل » نفسه . يستيقظ مايك ويكتشف أن كل هذا كان حلما ، سببه أن أخيه مات مؤخرا في حادث سيارة ، لكن الكاميرا توضح في مرآة الحجرة المجاورة أن « الرجل الطويل » ينتظر هناك .

انه فيلم مرح الاسكتشات ، سيرياى بالكامل ، غير مترابط لحد كبير ، لكنني اعتقد أن المهم أن الحياة ليست منطقية ، وأننا نضقى عليها معنى لمجرد أننا لا نريد أن نصاب بانهيار عقلى ، لكن رغم ذلك يستمر وقوع الأشياء الغريبة والعشوائية . ان « الرجل الطويل » قد يكون هناك واقفا عند الناصية ، ينتظر أيا منا . الطريف أن مايكل يقتل اللوثة التي أصابته ويحاول لوثة ما التعايش معها ، ولم يبد كدمية لاحول لها يتلاعب بها القدر .

أما « قضية السلة » ١٩٨١ فهو فيلم أكثر ترابطا بكثير ويبدو على السطح أنه فيلم أشد عادية جدا . انه أيضا فيلم بهيج للغاية ، رغم التذارة الشاملة في ذلك الفندق الملى بالراغبث الذى يدور فيه . يحمل البطل الحبوب معه سلة من الخيران يوحده داخلها أخوه السيامى المسخي حما ، وهو الذى فصل عنه حراجا منذ سنوات عديدة ، وألقى في القمامة باعتباره ميا . من حين لآخر يطعم البطل أخاه بلبال بسدوتشات السجق الساخن ، بينما تنبعث أثناء ذلك أصوات مرعبة من السلة . يعود بنا فلاش باك الى صورة المسخ وهو يجلس على ركة عمته ، تقرأ له فقرة من شيكسبير تحدثت عن كاليبان . بليسال ذلك عبارة عن رأس وأسنان وذراعين فقط ، ويتميز بشخصية محبة ، وبنوع من النشقى الدفوى على طريقة القصص المصورة ينتقم من الأطباء الذين فصلوه عن أخيه . لكن فى النهاية تنشأ لديه غيرة جنسية فيقتصمه

صديقة أخيه ، ويعيش الأخير هذه الواقعة المرعبة عن طريق التخاطر .
فيأبى لنقع بينهما معركة تنتهي بسقوطهما معا من الباذة وموتهما •

الواقع أن صورة الأسرة المسوخية هذه - والتي هي عبارة عن العائلة العادية مع مجرد النظر لها في مرآة مشوهة للمسطر - تظهر في الكثير من أفلام الرعب قليلة التكاليف لاسيما الأميركية منها • هذا لأن خرافة أن الأسرة هي الوعاء المحوري للقيم الانسانية لازالت عقيدة بالغة القوة • وأحيانا تجسد أفلام الرعب الحالة الماكسة لهذا : الأسرة هي الكبت والجور الحائق ، والأرض الحصبة للعنف والوحدة • والأسرة في هذا الأسلوب الإيحائي يقصد بها الاغتراب •

مثال آخر للابداعات المجنونة للميزانيسات الغزمية هو « الموت الشريو » ١٩٨٢ ، الذي دل استنحسانا هستيريا بسبب نكيدته الصارخة المدروسة • أخرج الفيلم بصورة نصف احترافية ، الخريج الحديث سام ريمى ، وبانداسية عكس هذا في الفيلم تلك القيم المعادة لصيبة الكليات المرفهين • يجعل من هؤلاء أبطال قصته الذين يفسسون نهاية الأسبوع في كوخ فروى معزل ، حيث تقصصهم المعاريت هناك • هذا الفيلم لم يترك واحدا من المقدسات الا واخترقه ، انه يحمل شيئا واحدا على الأقل يجرح به شعور كل انسان ويسئ اليه • نرى شجرة تغضب امرأة ، وهذا هو أكثر المؤثرات جسية ممكنة • أيضا يصبح تمزيق الأجساد الى أشلاء ضرورة تليها الأخلاق ، هذا لأن الفيلان لا يمكن القضاء عليها بدون تزييفها ، وهذه السادية • الرجال الأشداء يتحولون الى حساء متحجين ، وهذه هي الواقعية • الناجي الوحيد تهاجمه المعاريت في الثواني الحتمية ، وهذا هو الغش في اللعب • هذا المشهد نراه من خلال عيني المعريت ، وهذه مطابقة غير مشروعة بين المتعرج والمفاريت •

انه فانتازيا الأحساد المنحولة ، سريعة التعفن ، مجنونة الصحك (تحول النساء الى غيلان يجعلهن أكثر ميلا للمرح) • وهو فانتازيا القطعات الصاعقة والأيدى التى تخترق الجدران لتقتنص ما تريد ، وفانتازيا الأشياء المختبئة في القبو والدماء التى تتساقط من المواسير • انه تحية مؤكدة - وفى نفس الوقت سخرية - لكل نوعية الأفلام المقززة ، هذه التى تجعل المخرجين يضحكون فى نفس الوقت الذى يتركون فيه جواربهم ويعرون فزعا • ان كل المخاوف السوداء للطبقة الوسطى الأميركية عما يمكن أن يكون عليه حقا أبنائها الطلبة ، يتأكد هنا بصورة مظفرة : ان كل هذا الخيل ، مسوخ •

لقد تم صنع كل هذا بخفة ظل رائعة جعلت كاسحات السوق الكبير مثل « التذير » تبدو لعب عيال . من الواضح أن أفلام الرعب رخيصة التكاليف لا تعرف شيئا اسمه الرحمة أو تهذبة الحوار . ان كل الأفلام الأربعة التي ناقشناها هنا تنتهي بهاية - يوم - قيامة : الشر يعم في كل مكان ، المجتمع الأميركي يتمزق اربا بفعل قوى ليس في مقدوره أن يفهمها ، وأيضاً فأت الأوان لاحتواء مثل هذه القوى . ان هذا هو اعمق الذي تفكر وتأمل وتتحرك فيه جميع هذه الأفلام .

● قاذورات

قامت الشرطة في المملكة المتحدة ، بجمع وتدمير كافة شرائط الفيديو التي نحوي فيلم « الموت الشرير » . وواكب هذا هيسيتيريا شعبية تلعب ما يسمى « قاذورات الفيديو » ، مركزة بالأساس على أن هناك آباء غير مدركين للمسئولية قد يتركون هذه الشرائط فينزعج عليها اولادهم . الواقع أن فيلم « الموت الشرير » بالذات مسموح به قانونا في دور العرض البريطانية حيث أجازته الرقابة ، بل أن عرضه الافتتاحي الأول فيها كان من خلال مهرجان لندن السينمائي . وقد صدر في عام ١٩٨٤ تصريح في بريطانيا يحظر بيع أو تأجير أفلام الرعب سافرة المناظر في هيئة شرائط فيديو حتى لو كان مسموحا بها للعرض السينمائي .

تقريبا لم يتحدث أحد علنا ليشير الى أن هناك فروقا دقيقة يجب التمييز بينها في حقل الأفلام الأخلاقي الخطر هذا . ان أفلاما مثل « أنا أبصق على قبرك » التي تحتوى مناظر سافرة للإيذاء البدني وللسادية الجنسية ، يفترض أن المضمون فيها واقعي بل وتسجيل تقريبا . هذه ربما يحوز ادانتها ومنعها باعتبار أنها أفلام تداعب جبن مرضى التلذذ بمشاهدة السادية . لكن اذا كان من المسلم به أن مضمون فيلم ما هو مضمون فنانازي ، فإن مشاهد الإيذاء البدني لدى ظهورها ، يمكن القول أنها تظهر بن قوسين ، وضعتهما الطبعة الخرافية المتعمدة للقسم . وهنا تصبح المسألة مختلفة تماما .

في حالة « الموت الشرير » على سبيل المثال ، تأتي مشاهد الحركة تقليدية لأبعد مدى ، بل وشديدة المسرحية لدرجة الغريب الفاتري . من هنا فان العنف المؤكد لهذا الفيلم ، يصبح هكذا أقرب ما يكون لعبف كارتون « توم وجيري » منه الى وحشية « أنا أبصق على قبرك » . هذا الأخير هو النمط الأمثل للوجه الفاحش لد « قاذورات » ، في تركيزه على رؤيته المتشفية : مشاهد طويلة من الاغتصاب الشرس ، ثم يتلوها مشهد

اختصاصه على سبيل المثال . بينما السينما الخيالية نادرا ما تركز على تشويه الأعضاء الجنسية - أو لايقفز الآن الى ذهني أى مثال - بينما القاذورات مكان ملائم لتركيز هائل على هذا النوع من الوحشية بالذات ، وعلى النساء كضحايا جنسيات ، و / أو منتقمات جنسيات بششكل عام . ان مشهد الاغتصاب بواسطة الشجرة في « الموت الشرير » هو مشهد مختصر للغاية ، والواضح أنه تابع لا معقولي بالتاكيد ، بالرغم من المذاق السيئ الذي لا جدال فيه والذي قدم به . هذا بينما تميل تماما مشاهد الاغتصاب في القاذورات الى الطول عديم الذوق . وعمليا نجد أن مشاهد العنف البنيانية في السينما الخيالية ليست واضحة العدوانية من الناحية الجنسية ، بل أيا حين يكون ذلك قابها لا تكون مثيرة حسيا . وحاليا ليس لدى شرح نظري موزى لهذه القضية أكثر من هذا .

في العصر الرابع افتتسنا حديثا لديفيد كروينبيرج صاحب عدد من أفلام الرعب البنيانية الصريحة بصريا ، قال فيه ان رعب الجسد ورعب تحمله هما تيمه شرعي ومهمة . والحقيقة أن السينما الخيالية أثبتت عن جدارة أنها المجال الملائم جدا للتأمل في هذه التيممة . ان على الفن أن يكون قادرا على احصاء القبح أو العنف بصورة ما ، والنقايد الصارمة بالغة الامعان للرعب الموزى للجراند جوينيول يقدم بالتاكيد طريقة « بعيدة » مقبولة لتسجيل هشاشة الجسد الانساني . بخلاف هذا ، وفي كل الأحوال ، يجب ألا ننسى أن ما يفصل أمعاءنا عن العالم الخارجي هو أرق حاجز ممكن ، وليس من الضروري أن ننتظر حتى يتمرق هذا الحاجز فعلا ، كي يذكرنا ساعتها بما يقع تحت هذا الجلد .

« القاذورات » الماساوية ، تحتص بانتهاك الأجسام وبانتهاك العقول وبانتهاك العادية . والقليل منها فقط هو ما يدعو المتفرج ضمنا للوقوف في صف مرتكب العنف ، مرتكب الانتهاك . قال لي الروائي جين وولف في مقابلة معه : « أنا اعتقد أن لدينا جميعا الرغبة في تجربة أشد الأشياء سوءا اطلاقا ، حتى يمكننا أن نقول لأنفسنا اننا نستطيع البقاء في أسوأ الظروف . ان هذا جزء أساسي من جاذبية الرعب » . غالبا ما يكون مفرحو أفلام الرعب السافرة أرياء تماما من تهمة السادية . ا هم يمرون عن طيب خاطر بهذه التجارب التي بقدر ما تكون مؤلمة بقدر ما تؤدي الى النطهر والنقاء . ان التسلية التي يمكن الحصول عليها من هذه الأفلام يجب ألا تكون تسلية مريضة ، ومصدر هذه التسلية هو علمنا بأن هذه الأحداث التي نشاهدها أحداث تخيلية ، تماما كما أن ركوب قطار الملاهي لايعنى بالصبط القفر من فوق منحدر . ان الاسترخاء الذي يسببه هذا ، مضافا اليه علمنا بأننا سوف نذهب الى البيت بعد الفيلم وسنشرط

الشيء ، يشكل هذا جزءا رئيسيا وجوهريا من طبيعة استجابتنا لمشاهد الرعب . من هنا لا يجب أبدا أن توضع قاذورات السينما الخبالية – التي من الواضح جدا أنها تخيلية – في نفس سلة التصنيف التي توضع فيها القاذورات ذات الطابع الواقعي .

● هل الايطاليون ساديون ؟

في الأعوام الأخيرة أصبح الجرائد جويبول تخصصا إيطالي ، لا سيما المخرجان **داويو أوجيتو** و**نوتشيو فولشي** . أوجيسو حرفي خارق للعادة ، وبعد فيلمه « **تهديدات** » ١٩٧٦ ، درسا أسبوعيا . في هذا الفيلم تقوم **جيسيكيا هاربر** بدور الفتاة الأميركية التي بدتحق بمدرسه باليه في بلدة ألمانية أفليمية . المدرسه مجموعة من الساحرات الشيطانيات ، كما يتضح من قتلهن ونشويهن لجثث البليديات . يسمح الفيلم بلطفه للبطلنة سوري ، وهي تحرج من باب زجاجي مزلق بطار ألماني ، حيث يطير ، في الخارج في هذه البنية الباردة ، وشاحها الى الحنف منبدو وكان جلادا خفيا راح يعدها للشنق ، بينما الواقع أنه لم يكن هناك سوى الريح . تنوال المفاصل الدفيمة الواحدة بلو الأخرى بمس هذه الطريقة البارعة . ينوال قل العنيات في خلفيات فية من الديكور ، منها واحدة انشطر رأسها بواسطة لوح من الزجاج الملون ، ومنها انهمار الديدان من السقف ، ومنها القاعات المسيحة للأكاديمية التي تتلأ بالأضواء الملوثة . سمح وغرفة طائر كاسر حول ميدان البلدة ، ثم نرى الرجل الضمير الذي يفرض أن الطائر ينوى مهاجمته ، وقد نزع حلقة منه بواسطة كلبه الخاص الذي يرشده في العادة . طلبة تسقط في حجرة تموج بطريقة سيرالية بلفات من حال التحريم . تقوم إحدى الساحرات الخفيات بتحريك جثة مبة لطالبة اخترقت المسامير عينيها . نقوش حائطية عصرية لزهور تحفظ سر من خفي . موسيقى روك صاخبة تؤذي الآذان ، لكن في لحظات الصمت تصبح الهمسات شيئا مسموعا . مدير الأكاديمية هيلينا ماركوس تبلغ من العمر مئات الأعوام وهي تبدو هكذا فعلا ، ويطلق عليها « أم الهمسات » . هذه تتلقى طعنة من خنجر زجاجي (مقتبس من فيلم أرحسو السابق « **الطائر ذو الريش البلاوي** ») متزعزع من ذبل طاووس أثرى . ينهار المبنى انتهى انهيارا مروعا بمجرد رحيل سوزي . لقد كما في بلاد الحركة البطيئة والكوايس القوطية من حيث ضللتنا الطريق بلا خريطة .

بهرجة « **تهديدات** » تدعمت في تكملته « **الحجيم** » ١٩٨٠ الذي دار معظمه في شقة سكنية في نيويورك . كانت تقطنها قديما الأم الثانية

من الأمهات الثلاث لـ « أم الطلام » • على كل الأحوال ، الصبغة هنا أقل ، والقتل أكثر عشوائية ، ولا تستطيع تمييز أى شخصية لأنه عادة ما يصي عيهم بعد تقديمهم بميل • ان هناك رغبة فى حق تأثير رائد فى مشاهد القتل مثل اداس تمزقها القطط أو ناكلها المثران أو تشنق بأسلاك مكبر صوت اليتروسي ، لكن كل هذا يكاد يدعو لسحرية • قام **ماريو بافا** بعمل المؤثرات الخاصة ، وكان مسئولاً عن صنع أقوى مشاهد الفيلم سيطرة على المتفرج ، وهو المشهد الذى تنجول فيه مساة (الجبيلة **ايرين هيراكيل**) خلال قبو رطب خائق ، حتى نكتشف وجود بئر فى الأرضية • حيث تنزل بحثاً عن قلادة سقطت منها ، فإذا بها تجد نفسها تسبح داخل حجرة تحت - أرضية فاتقة وفاخرة التأثير • ونرى من خلال الماء الأزرق الرقراق ، اللوحات والسجاجيد والمقاعد الثمينة • انها لحظة ساحرة جداً فى فيلم يعتبر أن السحر هو موضوعه • ان أرجينو لا يهتم بها بالسرد الخطى ، من هنا بدأ السحر عشوائياً ولا يخضع للتفسير ، والنتيجة بناءً بالغ التفت ، يصعب معه تحليل ماذا يريد قوله ككل •

● مخرج ذو شجاعة

(ملحوظة للمترجم . الكلمة الانجليزية التى تعنى شجاعة تعنى أيضاً الامعاء • وهو انشاء للكلمة طريف وذو معنى كما سيلاحظ القارئ) •

يصنع **لوتشيو فولتشى** ذلك النوع من الأفلام الذى لا يذهب الناس اللطاف الى مشاهدتها ، بل ربما من قبيل الرافة بأنفسهم ، لا يسمعون عنها أصلاً • انه مخرج « جبالو » (أفلام الرعب الإيطالية صريحة المشاهد - المترجم) ، مخرج جبالو ايطالى مريض غشيم ، تكمن متعته الطفولية فى أن يريك سلسلة من مناظر الرعب كل منها أسوأ مما يمكنك تخيله • انه استاد ما يصفه مستيقظ **كينج بـ** « الغلظة القصوى » حين يرتدى قبعة الباقد فى « **وهيمة الموت** » ، وان لم يذكر اسم فولتشى صراحة • ان المتعة الغشيمة التى يحققها فولتشى بشكل سافر من خلال مؤثراته الخاصة ، قد يكون لها نفس الأهمية الى لقصة • وهذا يعنى أن تخيل أن مسرح العصور المظلمة لم يكن يتورع عن استخدام أمعاء الحيوانات كنوع من المؤثرات المفيدة لاثارة الإشتزاز •

يقدم « **الزومبي أكلو اللحوم** » ١٩٧٩ ، جماعة من الموتى الأحياء ، تجعل طريقة الأكل لديهم ، من زومبي رومرو اناساً بالغى التهذيب لدى المقارنة • وفى لفنة أنيفة الى « **الفك المقترس** » ، نجد أحدهم يجهز وجبة من لحم القرش • ومن شاهدوا النسخة الكاملة بدون تدخل الرقابة ، رأوا مشهداً للقطعة مقربة تملأ بصوير فقء عين ، كما رأوا أرض الجزيرة

الاستوائية التي يحدث فيها كل هذا مغطاة بالرهوس والأذرع الموجهة الى أعلى "بنفس كثافة العشب في الدروب المهجورة".

أما «مدينة الموتى الأحياء» ١٩٨٠ فيقبل الرعب الجسدي الى المناطق الصريحة لعدم التصديق . فتاة تدفن حية ، وحين يأتي أحدهم لاتقدها ، فان تسرعه في ضربات المولع العنيفة ، يكاد يجعل الضربات تحترق الكفن وتصل الى وجهها . يظهر قس ميت أحمر العينين لامرأة شابة ، قادا بها رعما عنها تفرع ما في جوفها عيه . الصبي المحلى الابنه يفتن بمنقاب الى لدرجة أن يحرق نفسه به . أيادي الزومبي بسد من حواف الكادر لتنهافت على استزاع مؤجرة رهوس الباس ، ويجرف المح من داخل هذه الرؤوس ، وقد تكرر هذا المشهد أكثر من مرة .

و «الوراء» ١٩٨١ فيلم طموح بمعنى الكلمة : فندق في نيو أورليانز يقع فوق إحدى بوابات الجحيم وبنوع من الهندسة اللاعكرافية (انشئ بي . لانكراقت أحد رواد قصص الرعب - المرحم) تصل هذه ابوابية بمجرد صعود بضع درجات سلم ، الى مشرحة المستشفى التي تبعد عدة أميال ، والحافلة بالزومبيين الفتاكين . امرأة غريبة ضريرة تعيش في منزل جميل ، فاذا بضوء النهار يتلفه ويفرغ كل محتوياته ، ثم يمزقها هي وكلبيها المرشد اريا . أما اللاجون في النهاية فيمششون عبر القبو الى صحراء الجحيم نفسه التي تشبه اللوحات الزيتية التي شاهدها في بداية الفيلم . حقا : ان التأثير الحاد الذي يخلقه هذا الفيلم شيء يستحق الاعجاب بجدارة .

الحقيقة أن هناك علامات مختلفة تؤكد أن فولتشي أصبح قوة لا يستهان بها في أسلوبه الذي يعتمد على إثارة الامتعاض والفثيان . من هنا نجد ان فيلمه التالي « المنزل المجاور للمقبرة » ١٩٨١ يمثل بلحظات شديدة الابتكار وخفة الظل معا . يدور هذا الفيلم حول دكتور فرودستاین ، الشرير الذي يلعب بالجثث في القبو ، بسما الواقع أنه هو نفسه جثة . وكل سيثي الحط الذين يسكنون هذا المنزل يجدون طريقهم الى هذا القبو ان أجلا أو عاجلا (أحدهم يصل اليه من « تخريبة » مباشرة رهيبة من خلال الأرضية) . وهناك أيضا خماس مصاص للدماء فائق الشر ، عليهم أيضا مواجهته . أما الأطفال فقد قدموا في الفيلم برقة متناهية مدهشة ، لاسيما مشاهد الولد الذي يقيم صداقة مع فتاة صغيرة بسيطة ماتت منذ مدة ، وتميش الآن ححيما مؤقتا خارج الزمن ، كانت قد هربت اليه في نهاية الامر من القبو . أخيرا لاحظ أن الفيلم يبدأ بعبارة مقتبسة عن هنري جيمس .

انى مساق للدفاع عن أفلام التأثيرات السادية المسحطة التى يصنعها
 ففولتشى ، لما فيها من رغبة جميلة • انها كلها مصنوعة من عجينة الورق
 ومن نهر الجب • انه مخرج وجه الى الطريق الحاطى ، لكن لا نمك
 الا الاعجاب باصراره على كسر كل قاعدة للسرد المترابط ، من أجل خلق
 لا مطلقة الكابوس اما من وجهة نظر أكثر نصجاً فيصعب أن تكون من
 المعجبين به •

ليس الايطاليون وحدهم هم من يحب هذا النوع من الأشياء ،
 فهناك حالة هامة تستحق اسماشة ، هى أن أول « قذورات » حبيبة
 كانت فيمين ثلاثى الأبعاد ، صورا فى إيطاليا بواسطة « الطفل المزعج »
 الأمريكى آنلى وارول ، انذى أحسى بالكسل فأحالهما نأليما وأخرجنا الى
 بول موريسى هما « قذاة من أجل دراكيولا » ١٩٧٣ (انظر الفيديو جرافيا) ،
 و « حلم من أجل فرانكنشتاين » ١٩٧٣ الذى يعرف عادة بـ « فرانكنشتاين
 آنلى وارول » • هذه المحاكاة الساخرة لنييمات التعطش للدماء
 أسفرت عن فيم بورنوجرافى مرتجل يتناقل وبذى الحوار • يواصل
 فيه القروى سايس الخيول جو داليساندرو صراعه العليقى اللواطى مع
 زوجة البارون فرانكنشتاين (وأخته فى نفس الوقت) فى السرير •
 بينما يمتلئ معمل البارون بالأعضاء الداخلية ، وبسبخ وسيم براس صبي
 محل بتول يريد أن يصبح راهبا ، وبكميات هائلة من الدماء المتخثرة •
 وبينما يثبت البارون عاشق الموتى جزءا أخذه من هذا الشخص ، فى شق
 مفتوح فى بطن ضحيته الأخيرة التى يفترض أن تصبح زوجا للسبخ ،
 يقول لمساعدته : « حتى تعرف ما هو الموت يا أوتو ، عليك أن تنكح الحياة
 فى كيس مرارتها » • هذه العبارة التى تلخص المستوى الثقافى لهذا الفيلم،
 أربحها لتكون أقدر عبارة وردت فى فيلم رعب فى تاريخ السينما •

هذه المزحة التى فاقت كل البذاءات ، حققت نجاحا ساحقا فى
 شباك التذاكر ، واستمتع الناس بالأمعاء ثلاثية الأبعاد وهى تتدلى فى
 وجوههم • كما أن ذلك أسهم فى إعادة الأفلام المبتذلة الى دائرة اهتمام
 المشاهدين المنجقين •

● الفيلم الذى استنكره الجميع

لا أريد أن أستطرد فى الحديث عن أفلام الرعب صريحة المظاهر حتى
 نقطة الملل • لكن من غير الممكن أن أتجاهل مثالا آخر أثار رد فعل مفر •
 انه الفيلم الذى استنكره الجميع : « استحواذ » ١٩٨١ • صنع هذا الفيلم
 فى برلين بواسطة الولدى المنفى أندويه زولا فسكى المقيم فى باريس •

استنكر القاد المثقفون الفيلم ، واستنكره البعاد الرحيصون أيضا ، واستنكره البوليس البريطاني بالمثل ووصعه في قائمه ممنوعات الفيديو ، كذلك هجره منه الجمهور جماعات . تقوم ايزابيل أدجاني بدور الروح التي تصاب بالجنون ، ومن خلال الغضب والرغبة الحسية تجذب مسخا نحيلًا متعدد الأطراف تقيم معه في نفس الشقة . بعد ذلك يلحقها هذا المسخ وتصبح حاملا مرة أخرى ، لكنها تجهض في احدى محطات المترو ، حيث تخرج صديدا وتبرز سواكل وسسقط صرخات مدوية . وفي النهاية يبدو أنها نجحت في محاولة موفقة ، وأجبت مخلوقا نسخة مثالية من زوجها . هذا المخلوق ينتحر .

يبدو كل هذا شيئا قطعيا بالفعل ، لكن بعد عشرين دقيقة أو نحوها من تمللي الفلق من هذا الافعال والادعاء الذي يملأ كل شيء ، بدأ يغفل الى مفعول ذلك التحايل المجنون لطموح زولا فسكي . انه فيلم عن الحطام العقلي ، ومن ثم ماذا يمكن أن يكون أنسب ليذا ، من جعل المثلين يتمادون في المبالغة الهائلة حتى يخرجوا من كل اطار يمكن تصوره ؟ ان الكثافة التي يعرض بها هذا الشنوذ هي كثافة مسرحية ، لكنها كثافة . لا يوجد أحد طبيعى في الفيلم ، ومهم بالتأكيد الزوج الاصلى طغوى العرة دو بوغ من التباهي الذكري المنحط أخلاقيا . ومهم أولئك المخبرون الخاصون المثليون جسيما الذين يستأجرهم ثم يفضنون ، ومهم العشيق السابق العفيف المريض بالثرثرة والذي يقتل أيضا . الوحيد الطبيعى هو الابن الصغير ، والذي يحزنه كل أولئك فيفرق نفسه في الحمام . ان الفيلم مشحون بالرمزيات ، فنرى مثلا حائط برلين خارج الشقة بالضبط ، والمدرسة المحلية شبيهة لأدجاني ، والزوج عميل اغتيالات لمنظمة سياسية غامضة . وفي لقطة النهاية الأخيرة تماما ، يفتح أحد الأبواب ، فيبدو أن الحرب العالمية الثالثة قد تشبعت فعلا .

ما هذا الخبل الملمم ! رغم كل هذا مغرى الفيلم واضح ومصنوع ببراعة تامة . الاضطراب الجسدي والاعراب يجان مسوخا . انه عمل فى حدا ، بالغ الفصح والتشويه جدا ، لكنه ليس قبيحا يبيع السادية بالمرّة . انه يريد أن يقول شيئا ما ، ولن أعجب ان اكتشفنا بعد وقت طويل انه حقق جماعة أتباع تعشقه . بالمناسبة هذا المسخ من عمل كارلو رامبالدى الذى عمل فى « وحش الفضاء » و « اى . تى » و « الثور الأبيض » . ان منظر الوحش هذا لا معقول بلدرجة مثيرة ، لكنه أول وحش لرامبالدى يبدى مهارة فى الفراش .

كان « استجواذ » مضحكا بين الحين والآخر ، دون أن يقصد هذا ،
 بينما أرادت أفلام مثل « لحم من أجل فرانكنشتاين » أن تكون مضحكة
 لكنها لم تنجح جدا في هذا . لعله من الصعب الحصول على هزليات رعب
 بمعنى الكلمة ، لكن هذا لا يمنع وجود محاولات عديدة مدهشة مثل
 « دهام دم في منزل الموت » أو « وكنها اعلام بوقشب في الفيلموجرافيا »
 « الحب من أول عضة » ١٩٧٩ و « دراكيولا » نسخة جون بارام ١٩٧٩ ،
 وفصل مصاصي الدماء من فيلم « حكايات لا أخلاقية » ١٩٧٤ و « هجوم
 الطماطم القاتلة » ١٩٧٨ و « جالاكسينا » ١٩٨٠ و « ماما دراكيولا »
 ١٩٨٠ و « شلوك » ١٩٧١ و « ابن دراكيولا » ١٩٧٤ و « أكل اللحم
 الكبير » ١٩٨٢ ، إلا أن أفضلها جميعا هو « غزاة أغراب » الذي ناقشناه
 في الفصل الخامس .

بخلاف هذا ينى اثنان من أكثر أفلام هذه النوعية اثارة على أسطورة
 فرانكنشتاين أولهما هو فيلم ميل برووكس « فرانكنشتاين النصغير »
 ١٩٧٤ ، الذي نجح جدا بفضل اعساق اديب للافيل والدي ثم به صنع
 هذه المحاكاة . يقوم جين وايلدر بدور أحد أحفاد فرانكنشتاين ، الذي
 يستدعي من أميركا الى أوروبا ليجد أن العكرة المتسلطة على الأسرة راحت
 تتسلل اليه هو نفسه . ان في امكان المسخ الجذاب الذي يحققه ان
 يظهر بمقارلة ربيعة من خطيبة وايلدر الباردة (هاديلين كاهن) :
 « آه يا لعن الحياة الحلو » . هذا في مشهد يجيب على اسؤال اعدو
 الذي لا يد أنه دار في عقول الكثير من المتفرجين . هنا يعاد احياء المؤثرات
 الكهربائية العتيقة لكيثيث ستريكفارين ، تماما كما كان يستخدمها في
 الأفلام القديمة . وكان هذا شيئا عظيما النجاح في هذا الفيلم . اطرف
 المشاهد هو مشهد لقاء المسخ مع الراهب الكهل الأعشى ، الذي راح -
 لأنه أعشى - يحاول حرقه أو صريره أو اهاتته أو لعنه ، بجميع الطرق التي
 لا تحظر على المال . بالمساسة هذا الفيلم صور بالأبيض والأسود ،
 وبحس فني فائق .

الفيلم الثاني هو « المعرض الفيلمي للرعب الراقص » ١٩٧٥ . يبدأ
 بداية صحريّة (نفس كلمة الراقص بالانجليزية - المترجم) لكنه سرعان
 ما يتحول الى نجاح متصل كفيلم للخاصة وتحديدا من خلال عروض
 حفلات منتصف الليل في أميركا ، رغم أنه لم يحقق هذا في بلده الأصلي
 بريطانيا (هذا هو أنجح فيلم إطلاقا في تاريخ أفلام منتصف الليل
 ولا زال يعرض في أميركا لمدة عشرين عاما متصلة حقق خلالها ما يقرب
 من ٨٠ مليون دولار - المترجم) . في هذه الحفلات يتحرر الجمهور من

قيود الرزاة ، ويشاركون فى الدفدسة مع أعاصى الفيلم ، أو يتبدلون .
 « العديه » و « الاشارات » فيما بينهم . أو يحرضون فى الرقص والنساء
 معا ، ويشأ حوار ما بينهم وبين الشاشه . أو بصياغة عامة يشتركون فى
 نوع من العلاج الجماعى . بسى الفيلم على مسرحية موسيقية صغيرة الاناج ،
 لكنها حققت نجاحا ساحقا . وقد استعين من جديد بمعظم المشين الاصديين
 للعمل فى الفيلم بما فيهم ابنة العلم الأولى لنمؤلف ، لينيل نيل فى دور
 كولومبيا سمكة الرعب . يرجع معظم نجاح الفيلم الى الحسية الحادة
 قديم تادى كدكتور فرانك - ان - فورنر المحث الذى يرتدى جوارب
 سوداء مزوقة مشدودة بأحزمة ، ويضع حول عينيه ظلالا كثيفة مثيرة
 جنسيا .

تبدأ المفارقات أساسا ، حين يصل الزوجان المستقيمان المملان
 براد وحانيت (بارى بوستفيك وسوزان ساراندون) الى قصر فرانك
 ان - فورنر ، فى نفس اللحظة التى يستمد فيها لمعث الحياة فى مخلوقه
 الجديد الوسيم والمختل النظرات أيضا ، والذى يسميه « الرعب الراقص »
 بينما يقوم ويتشاورد أوبرين أحد مؤلفى الفيلم بدور ريف راف الخادم
 المختل المامض . من هنا تبدأ الأحداث فى العقد ، وان كان بصورة
 صعبة نسبيا ، فليس كك أصعب من العرض المسرحى ، لكنها جاءت
 جميعها فطومة بالكات الممتعة لعشاق الخيال العلمى والرعب ، لا سيما
 فى كلمات بعض الأغاني مثل « الخيال العلمى ميزة مزدوجة » وأغنية
 « أفلام الرعب » التى قدمت أمام خلفية هى نسخة من برج آركيه أو ،
 الشركة التى قدمت الكثير من أفلام الرعب فى التسلاينات ، أبرزها
 « كينج كونج » .

لقد أصبح أنباع « الرعب الراقص » ظاهرة فذة حقا ، ويبدو أن
 جزءا من أسرار نجاحه يرجع لتلك التركيبية التى جمعت عناصر مختلفة مثل
 الرقص الحى والسوقية وتقليعة التركيز على اللا تحدد الجنسى . ومثل
 أن يمارس كارى الجس مع كل من براد وحانيت ، ثم يغضب حين تعارض
 جابت الجنس مع « الراقص المختل » . كما كن هناك أكبر الأثر ،
 لشاشانه الشديد بين كارى وهيك جاجر (أحد نجوم الفند فى بريطانيا
 والواضح أنه كان بطل المسرحية - المترحم) فى كل الأحوال هذا فيلم
 استطاع من خلال عرضه فى منتصف الليل ، ان يلاش الفجوة بين قنى
 المسرح والسندما بصورة لم يسق لها مثل ، بحيث أصبح المتفرجون
 ممثلين مشاركين فى العرض ، وأصبحت صالة العرض مسرحا .

● انتقام الطبيعة

استعرضنا حتى الآن أشكال الرعب « غير » الطبيعى و « فوق »
 الطبيعى ، لكنا لم نتناول الرعب الطبيعى . فالطبيعة يمكن أن تقدم

بعض المفاجآت ، تأتئ من الفراغ العظيم . وتنقض فجأة لتهاجم الناس .
وان كان لا بد من التوقف بأن بعض هذه الأشكال ليس طبيعيا مائة بالمائة .
فقد سادت فى السبعينات والثمانينات تيمة أفلام المسوخ التى تنشوء فيها
الطبيعة بسبب سوء تصرفات الانسان . وجاء معظم هذه المسوخ كنتيجة
للاشعاع النووى ، أو كان رمزا عاما لكافة صور تلويث البيئة .

القليل من أفلام هذه الفترة ما يمكننا اعتباره الآن أفلاما قوية بالفعل .
وبأسف غير كبير أجند نفسى أحيى الى الفيلموجرافيا أفلاما مثل « الضفادع »
و « تلوى » و « الحشرة » و « نبوة » و « ويلارد » و « مملكة العناكب »
و « السرب » و « لية الليبوس » . وان كان للبعض منها العديد من
المنحطات المؤثرة بلا شك ، من « تلوى » و « مملكة العناكب » . أيضا
يمكننا أن ننجاهل هنا « الفك المفترس ٢ » و « الفك المفترس ٣ أبعاد » ،
بالرغم من أن « الفك المفترس ٢ » ينتمى لقائمة أنجح ١٢ فيلما خياليا
جماهيريا . وقبل أن نقول وداعا الى الرعب ، نحصر أنفسنا فى العناوين
وحيدة الكلمة وحوار بواضح من انتقام الطبيعة هى « بيرانيا » و « التمساح »
و « وولفين » .

« بيرانيا » ١٩٧٨ (هذا هو الطق الصحيح - المترجم) درس تعليمى
فى كيفية الاحراج الجيد لأفلام المسوخ . هذه الطفرات العنيفة القابلة من
أسماك البرايا القبيحة ، ثم تحيفها فى تجارب عسكرية ، وطلعت
حظا فى نهر نكساس . ينكر الجيش أنها هربت ، وعند بحيرة المصب ،
والى سسعمل كمصيف يجد الأطفال يلعبون ، كما يحرق افتتاح مبنى
للألعاب المائية . انه فيهم محكم ومسل ومثير للتوجس . أجيد اخراجه
كاول أعمال جو فانتي صاحب « العواء » بعد ذلك كتب السيناريو جون
سايلز ملك كتاب أفلام الدرجة ب . أكثر جملة حوار أعجبتنى فى هذا
السيناريو هى حين راح صاحب الملهى يخبر مساعده أن البرانيا شئ
لا وجود له ، انها مجرد أحلام لبعض المصابين بالهستيريا ، فيرد عليه
المساعد : « لكنها ياسيدى تأكل الرواد » ، وبالضبط كان هذا هو ما تفعله
وقتها .

لا يحتاج « التمساح » ١٩٨٠ لكثير من التعليق ، وهو عن سيناريو
لسايلز أيضا ، الا بهدف أن نركيه للقارى . أخرج الفيلم لويس تيج ،
الذى أخرج « كوجو » فيما بعد . التيمة البيئية أكثر قوة هنا : نرى الناس
يشترتون تماسيح صغيرة أليفة جميلة من محال الحيوانات المنزلية ، يبلغ
طول كل منها بضع بوصات ، وبعد أن يسأموا من التلهاى بها ، تراهم
ينقلونها فى دورة المياه . فى إحدى هذه الحالات يحول واحد منها فى
المجارى الى تمساح بالغ الضخامة بالغ الشراسة . ويرجع هذا فى جانب

منه لسأوله حثت كلاب النجارب المشبعة بالهرمونات ، والى كان يتم
إجراء النجارب عليها سرا ، ثم تلقى في المجارى • يجعل الفيلم بأشياء جعله
متعة حقيقية ، منها الملاحظات الاجتماعية المأكرة ، والسيناريو الطازج
لحد مدتهش ، وذلك التمساح المتقنع لحد كبير ، لا سيما في ذلك المشهد
الجيد الذي يصعد فيه من أحد مخارج المجارى المحدرة ، ومشهد دخوله
حالا للطبقة الراقية في حديقة ، ومشهد احتبائه في حمام سباحة منزلى •

« وولفين » ١٩٨١ فيلم أكثر طموحا من هذين الفيلمين : مشروع
إنشائي حديث يهدد عريس دثاب من نوع الووعين لديه بحاطرية ، تسعى
على أفراس المنكردين من الناس • هذه الدثاب قنه يكون لها أصل خوارقى ،
أذ سحدر من أصول عسدية حمراء من محورى الهيئة ، الا أنهم ليسوا
مذمومين - أئ أولئك اليهود الحمر - الآن • تقع معظم أحداث الفيلم فى
المناطق المهجورة من بروكس بنيويورك بالقرب من المكان الذى يقيم فيه
مجموعة من اليهود الحمر يعملون الآن كعمال بناء • يعيش كل من الدثاب
والههود على هامش المجتمع الحضري ، دون أن يتموا إليه حقيقة • فوق
كل شيء ، فالمخرج مايكل وادل شخص ليبرالى فوق مستوى الشبهات ،
وهو صاحب « وودستوك » (الفيلم التسجيلى فائق الشهرة والمكاة الفنية
عن مهرجان الهيسر العسائى الأسطورى فى حديقة وودستوك عام ١٩٧٠
وللأسف لم يخرج سوى هذين الفيلمين - المترجم) • لم يعد يوجد هنا
الكثير من السلام والحب ، لكن الفيلم يتمم برؤية اجتماعية متميزة قدمت
شيء من الرزاة من خلال هذه القصة المتجهمة • يجسد البوت فنى
شخصية مفتش البوليس الضعيف مبهل المظهر ، الذى يتحرى سر حوادث
القتل ، والذى يعتقد زملائه أن وراءها الارهابيين أو المجرمين المسلحين •
وهو أيضا بدوره انسان هامشى •

يتميز الفيلم بلحظات قوية ، ويتم اشراكا فى القوى الحسية
المدهشة للوولين عن طريق شريط الصوت الدولى المدهل ، وعن طريق
عملية بصرية محسنة ضوئيا ، سمح لنون الأشياء وتضخمها جزئيا حسب
تميزها العاطفى • أما النهاية فهي أن الوولفين تطارد المفتش الى قلب
مانهاتان ، (وعرضا نحر رأس أحد زملائه وهو المشهد الوحيد الدموى حقا
فى الفيلم) • ان منظر أحسادها المنبثقة المراوغة فى قلب مانهاتان يخلق
ومزا مزلا : فهي شيء شاد وسط هذا المكان الراقى ، ويلوح لحظة مرعبة
حقا أنها كمدية عيفة ووحشية ، يمكن أن يحتلها عدد هائل من الدثاب
الضخمة دون أن يلاحظ أحد ذلك • انهم يتبعون فينى (هل بفعل السحر ؟)
الى الدور العلوى لاحدى ناطحات السحاب ، وبعد كمية لا بأس بها من
التعالى الوقور المتبادل من بعيد ، يتوصل الطرفان - الدثاب ورجل البوليس

— الى نوع من الهدية ، ويوافق فيني على أن لا يصصح أبداً عن سرهم ، في مشهد وهيب .

انه فيلم عريب ، وإن لم يكن أقوى فيلم يمكن أن ننهي به الفصل ، فكل الأفلام تصلح لهذا على حد سواء . من خلاله تعرفنا على المسخ العصري الممطى ، ابن العم الأول لأولئك الذين كانوا يتسللون خفية في ريف تراتسلفانيا القرن التاسع عشر . انه هنا — و — الآن في مدننا العصرية . ويكفي أن هذا المسار الجديد الذى إستكشفه هذا الفصل ، هو أبرز وأهم تغير ممكن طرأ على الرعب المعاصر .

الفصل السابع

أفلام الفانتازيا

منذ ١٩٦٨

لقد باءت جميع محاولات تعريف السينما الخيالية بالفشل : فبمجرد أن نصنع فحة لدخول الحمام ، حتى تكشف أن هناك حمامة ترفض الدخول منها . من قبل التسهيل قسم هذا الكتاب السينما الخيالية الى ثلاثة أقسام : الخيال العمى والرعب الخوارقي والفاستازيا . فيما يتعلق بالخيال العلمي والرعب الخوارقي ، من الممكن أن يقدم بعض اجتهادات التعريف ، ونعلم مسبقا أنه لن نظهر لنا استثناءات كثيرة « جدا » . أما الفانتازيا فهي كلمة تحمل عددا من التعاريف يساوى عدد البشر . من هنا ينتمى تعريف هذا الكتاب لحد ما ، لسوع التعريف السلبي : اذا كان هناك فيلم واضح الخيالية ، وكان واصحا بنفس الدرجة انه ليس رعبا او خيالا علميا ، فلا بد بالمآلى أن يكون فانتازيا . لكن هناك أيضا شيء ما ايجابى فى الأفلام الفانتازية ، فهي قد تحتوى على خيال علمى (سوبرمان مثلا) أو على أشباح ممزعة (امپراطورية العشاق) ، لكن الانطباع الاجمالى ليس خيالا علميا أو رعبا انما شيء مختلف . فى حالة محدودة قد يكون الفيلم خرافيا أو سحريا أو غموضيا أو ممزعا أو سيرياليا أو خوارقي الا أن أى من هذه الكلمات لا يلمس لب الموضوع . ان الشيء الجوهري هو أن الفيلم الفانتازي لابد أن يحتوى على معجزة : قد تكون قهر تنين ، أو انسان كهف يكتشف كيف يشعل النار ، أو بعض تلميذات المدارس تحتفن فى الهواء العليل فوق قمة تل . أو حتى ولد صغير بطبلة

صحيح يرفض أن يكبر في السن . ان نوع المعجزة شيء لا يهم ، المهم هو أن يوجد في قلب الفيلم نوع ما من السحر .

● المخرجون كحواة

قد يكون انجماد برجمان هو أكبر حواة السينما ، فهو الذي يقف في قلب ساحة ذلك القعيد الذي بدأ ميكرا جدا بجورج ميلبيه عام ١٩٠٠ تقريبا . ان كل المخرجين حواة ، لكن برجمان حالة خاصة في جعله لأعيب الحواة محورا للعديد من أفلامه وليس مجرد طريقة للمعالجة .

آخر أفلام المشعوذ الكهر (برجمان نفسه هو الذي أعن اعتراله الاخراج للسينما - المترجم) هو « فاني وأليكساندر » ١٩٨٢ ، فيلم الوداع الذي يدور بوضوح كاد حول أعمال السحر الصغيرة في الحياة اليومية العادية ، وتحديد حول صبي يتحول مع كبره الى مشعوذ هو نفسه . لابد أن « فاني وأليكساندر » سيرة ذاتية لمخرجه، وهو يحمل بالفعل أوجه شبه عديدة مع شباب برجمان نفسه ، ومن الممكن بسهولة أن يكون عنوانه « بورترية رجل الفانتازيا أيام شبابه » . انه فانتازيا عن الفانتازيات ، وبالأخص فانتازيات الطفولة ، من حيث انها الأكثر بقاء في مخيلتنا ، ولابد لأي مخرج فانتازي أن يكون محنفا ببعضها بعد .

في افتتاح الفيلم نرى أليكساندر محلقا في مسرح للأراجوز سارحا في أحلامه . انه يعيش في بيت قديم كبير وجميل ، يبدو خاويا ولو في هذه اللحظة . انه أقرب لببت أحد الكهول مليء بالساعات الدقاقة والأرضيات اللامعة والأثاث الفاخر والتحف القديمة . يبدى أليكساندر اهتماما بأحد التماثيل ، فإذا بهذا يتحول للنظر اليه .

سرعان ما يعج البيت بالحركة ، أي بعائلة أيكندال المعقدة : الجدة ، عشيقها ، اليهودي الكهل ، أبنائها الثلاثة وكلهم في منتصف العمر ، زوجتا الابن المزدوجين ، أطفال عديدون ، أربع خادمت على الأقل . ان هذا هو الكريسماس . نرى أحد الأبناء الثلاثة يتعاث مع إحدى الخادمت الجميلات ، ونرى ابنا آخر يقدم عرضا استعراضيا موسيقيا ضحكا بإخراج الريح من مؤخرته . يرقص الجميع ويبدو المكان حافلا بالحياة والدفء والسعادة والقليل من عدم السعادة أيضا .

ورغم هذا ، سرعان ما ينهار والد أليكساندر ويموت أثناء قيامه بعمل بروقة مسرحية « هامليت » في المسرح الذي يديره ويمثل فيه في هذه البلدة الاقليمية المزدحمة . بعد عدة أشهر تتزوج امرأته الحسنة من جديد ، لكن اختيارها لم يكن موقفا . الأسقف فيرجروس ، السورباني السخيل الحقود بالرغم من وسامته الفائقة . الآن أصبحت حياة البيت

كابوسا • ونحن يخلق أليكساندر قصة عن كيف قتل الأسقف زوجته الأولى وأطغله الذين غرقوا جميعا ، فانه ينقى عقابا شبيها •

بالطبع ان أليكساندر نوع ما من هامليت ، وفريجوريوس نوع ما من كودريوس ، وبالمعل يظهر شبح الوالد كما ظهر والد هامليت ، ويعود عدة مرات مرديا ملايس جنتيمان وقور من العصر الادواردى • المشككة أن إيماءاته العطوف ليست ذات عون كبير • فبالرغم من حب أليكساندر لوالده ، فان عيون الشيخ الذليلة تمثل حملا هائلا على أعصابه ، لذا طنب منه أن يذهب ولا يعود ثانية أبدا •

ينفذ أليكساندر واخيه فاني ، تاجر عاديات يهودى كهل • فقد عقد صفقة تجارية مع فريجوريوس المعادى للسامية ، تقصى فيها ، بجدية وحمة معا صورة شايлок ، ثم خدعه بأن وضع فاني وأليكساندر فى الصندوق الذى خرج به ، وهكذا يكاد الأسقف أن يجن •

محل المعاديات شيء شديد العوض ، وبينما يتجول أليكساندر ليلا فى حجرات هذا النيه يسمع صوت الله يحدثه ، لكن يتضح أنه لم يكن سوى صوت دمىة بالحجم الطبيعى للانسان • بعد هذا يقابل الابن الفامص لليهودى الكهل والمحبوس بشكل دائم ومن المحتمل أن يكون شخصا خطرا • انه رجل جميل يكاد يشبه النساء ، ويبدو أن سحره المخت هذا قد يكون حقيقيا بل وفظيعا ، اذ يتضح أنه تسبب فى موت الأسقف محترقا فى تلك الليلة نفسها بمجرد أن يفكر فى هذا •

القيلم كتياف بصريا ، ومن الصعب التعبير بالكلمات عن مزجه الوائق ما بين الاحلام والواقع القاسى • ونحن نشعر أن معظم ما نشاهده انما نراه من خلال عيني أليكساندر ، الذى يهوى مشاهدة المناظر اللامعة فى العانوس السحرى ، والذى لا تفرق رؤيته الطولية كثيرا ما بين الواقعية والتخيل • ان مشاهد الحواة تملا كل مكان : المسرح ، اللعب ، آلة العرض البدائية ، تيار الماء المدفع ، انقصص المدينة التى تحكى ، العرائس ، الايحاءات الى هامليت (وهذه فى حد ذاتها مسرحية لا تنتهى ايحاءاتها) •

جميع هذه الاستعارات تحقق عبق الأسطورة والايهام ، بل ونحن عبق الحياة الواقعية • انها تذكرنا نحن أيضا بأننا نشاهد ممثلين ، وأن كل الحياة الباطنة فى هذا القيلم ، الذى يبلغ طوله أكثر من ثلاث ساعات ويحوى أكثر من أربعين شخصبة ، هى فى نفس الوقت ، ليست سوى شيء نشاهده على شاشة ، رغم كل ما فيها من قدره على إثارة ضحكاتنا ودموعنا •

قد يرجع شبح الايهام فى الحركة الحية للقيلم ، جزئيا الى أن القصة

تقع في عام ١٩٠٧ ، وهذه فترة تعني بالسببة لأغلبنا أيام « كان ياما كان » . أما اعتقد أن هذا التأثير مقصود . قبرجمان يريد منا أن نرى في فيلمه فيلما ملونا بالنوهج والحسداع للذكريات (ذكريات برجمان) ، تماما كما هو ملون بفاننازيات الطفولة . علما بأن الذكريات هي الحيلة الشعوذية الوحيدة التي يمكننا جميعا القيام بها . ربما يريد « فاني وأليكساندر » منا أن نعود لتأمل من خلال اطار شاشة السينما ، في طفولة برجمان نفسه . قد يكون قد غير في بعض الخفايا ، لكن وعم هذا - وكما يرينا الفيلم - فإن الذكريات والتخيل قد امتزجا لدرجة التي لا يكسا معها تحديد أين ينتهي أحدهما وأين يبدأ الآخر . ان العالم الحافل للفيلم هو عالم واقعي ، ككل ما قيمته لنا السينما دائما ، وقد يكون هذا هو أعظم الألعاب استاذية في حبة همدا الساحر الكهل . من المحتمل أن يكون « فاني وأليكساندر » أعظم أفلام برجمان ، في نفس الوقت من المؤكد - وليس المحتمل - أنه أحد أعظم الأفلام الفاننازية في تاريخ السينما .

لقد أطلت في الحديث عن « فاني وأليكساندر » لأنه يظهر بوضوح الجوهر الذي تدور حوله السينما الخيالية : الايهام بالمعجزات كواقع ، وباحتمال أنها بطريقة ما قد تكون حقيقية تماما ، كما الحياة اليومية بالسببة لنا . هذه الخبوات نفسها معرضة لكل أوهام مفاهيمنا الشخصية . أو بايجاز : اننا نرى ما نريد أن نرى .

● شبح اليف

في فيلم ناجيزا أوشيدا « امبراطورية العشق » ١٩٧٨ يمكن للمرء أن يفترض أن سيكي حين اشترك مع عشيقها تويوشي في خنق زوجها ، انها لو كانت ترى ما تريد أن ترى ، لما رأت زوجها مرة أخرى أبدا . في المقابل هذا زوج طيب ، وربما رأت « فعلا » ما كانت تريد أن تراه حين عادت للبيت ذات ليلة فوجدت شبحه مجسدا في صورة آدمية تماما ، جالسا بهدوء بحوار المدفأة ، ينتظر منها أن نصب له الساكي . أو لتقل انها لعلها افقدته فإذا بها تراه . العادات اليابانية في تلك القرية الريفية في عام ١٨٩٥ ، منعنها من أن تعيش بعد ذلك مع حبيبها ، ومن ثم استمرت في الحياة وحيدة . كما أنها راحت ترعج من أسئلة ابنتها المتوالة عما حدث لوالدها ، وعن قصتها التي تعري تدريجيا عن كونه قد ذهب للبحث عن عمل في طوكيو . بينما الحقيقة أن حشته تقع هناك في قاع البئر ، وبسببها القرية كلها تردد الأقاويل عما قد يكون قد حدث .

الشيء المميز في هذا الفيلم الدقيق الرائع هو قضية الحقيقة فيه كله . يعود الزوج الشبحي الى عمله كسائق عربه ريكشو ، وكأنه لا ضرورة

لأن يقول أى شيء . وتنعاقب الفصول بتتابعها المهيّب ، ويظهر الشبح من حين إلى آخر ، بينما يردد ارتباك سيكى باضطراب . تبدأ مظاهر التحديث تصل حتى إلى هذا الركن البعيد ، فى الوقت الذى صار فيه شرطى القرية على اقصى كمال بأن سيكى فائلة . يظهر الشبح لتويوجى أيضا ، لكنه ينمى فى هذه المرة ببعض خصائص العماريت كما يقدمها مسرح الكابوكى بأشماحة الحقوق التقليدية .

إنه هذا فى الواقع ليس فيلم رعب ، إنما جريئا فيم عن القيود التى يعرضها مجتمع صغير راكد محافظ ، على الحب المهيمن . وجزيئا أيضا هو فيلم عن الصياع ، فلعشيق أصغر من الزوجة بعشرين عاما ، والشرطى السابق لا يبدو مائلا مع حواء القرية ، وهو نفسه انسان وحيد أيضا . السمع ليس مفرع ، بقدر ما هو مجرد تدكير بعدد ببساطة تلك الروح التى سفتك من أجل سبب بالغ الغفاه ، لا يبدو أنها لم تتحمل أن يراها حبيقة شعر العانة . فى النهاية يذهب العاشقان لقاع البئر لاستعادة الجنة ، وتتساقط أوراق التوت : نصاب سيكى بالعمى بسبب قوة خفية ما ، وحين يظهران يقض عليهما البوليس ويمذبهما . يخرجون الحثة من البئر . وتعرف سيكى ، وتستعيد بصرها لوهلة ما .

إنه فيلم جميل ، يجع فى الاشتراك مع « فاني واليكساندر » فى تذكيرنا بأن الأشباح لا يجب أن تنحصر بالضرورة فى اطار تقاليد أفلام الرعب ، إنما يمكن لها أن ترمز للذكريات وللندم بنفس القدر الذى يمكن لها أن ترمز للتوعد والانتقام .

● رحلات البحث الأسطورية

إن افتتاح الأشباح للعالم العادى فجاء الذى يجعله يبدو شيئا فانتازيا ، هو أحد الطرق التى نعرفها أن الواقع اليومى ليس كل القصة . لكن هناك طرقا أكثر مباشرة لتحقيق هذا ، هى بالطبع أن تخلق عالما فانتازيا بالكامل من الأساس . حتى الثماينيات - حيث اشتهرت جدا كتب « السيف - و - السحر » ولم يعد ممكنا للسينما بالتسالى أن تتجاهلها - كان هناك مجرد عدد قليل من المنجيين ، يبدى استعدادهم للاضطلاع بتلك المهمة الهرقلية ، فى بناء عالم السحر « الآخر » تماما ، بكل ما يعنيه من مصاعب الماطر والمؤثرات الخاصة التى قد تتطلبها هذا النوع من العمل .

كانت الحرافات المبررة هى النبع الواضح لهذا النوع من الأفلام . وبالرغم من أن المخرجين راحوا فيما بعد يعولون أكثر على فترة المنفرج على الاندماج مع القصص ، إلا أنه أصبح عاديا فى نفس الوقت أن يحدوا فى هذا فرصة لخلق عوالم فانتازية بالكامل . وهذه العوالم عادة ما تكون

فى ماض قديم غير محدد ، أو كون مختلف غير محدد أيضا (« حروب
التعجوم » هو الإنسان معا) .

فى أوائل السبعينات عكف **راى هاريهاوسن** (انظر الفصل الثانى)
على خلق العوالم الخيالية بينما امضى الجميع عن هذا النوع من العمل .
وبالرغم من أنه قد يكون للمرء بعض الملحوظات على المحصلة الأخيرة
للعمل ، إلا أنه لا يملك سوى الإعجاب بالطريقة التى يتعمق بها هاريهاوسن
- بالرغم من العقبات الهائلة - فى طرقه العنصرية . لقد أجزع مع المسح
المشارك تشاوتز شنيير ثلاثة أفلام سحر - و - مسوخ فى عشر سنوات ،
كان أولها « **رحلة سندباد الذهبية** » ١٩٧٣ .

وأخيرا كوفى كراح هاريهاوسن بعد سلسلة من السقطات السيئة
(مثل « **أول رجل على القمر** » و « **وادي جوانجي** » - انظر الفيلموجرافيا) ،
ويحقق « **الرحلة الذهبية** » أكبر نجاح تجارى بين كل أفلام هاريهاوسن ،
بل أنه حقق نجاح سابقه حول ذات الشخصية « **رحلة سندباد السابعة** »
١٩٥٨ . كتب سيناريو الفيلم **بريان كليمنز** الذى حقق الشهرة من خلال
فيلم « **المتقنون** » ، وألف الموسيقى **ميكولوش روشا** الذى سحح فى أضواء
جو من الرهبة أكثر نجاحا من معظم أعماله السابقة واللاحقة . هذه المرة
« **سندباد هو جون فيليب لو** (ملاك « **باراديللا** » الأعمى) بينما لعب
توم بيكر (الذى أصبح فيما بعد « **دكتور هوو** ») دور الساحر الشرير
كوورا . وبالرغم من أن العنوان يوحي بأن الموضوع سيكون أحد أساطير
ألف ليلة وليلة ، فإن طبق السلطة احتوى أيضا على ما يوحي ببعض
العناصر من الأساطير الهندية كمثال كالى الذهبى ذى الست أذرع والذى
تدب فيه الحياة فى الفيلم ، أو من الأساطير اليونانية مثل معركة القنطورس
الشرير مع العنقاء . تم التصوير فى إسبانيا ، وتروى القصة البحث عن
الجزء الثالث من تهويذة ، يمتلك سندباد جزءها الأول ، ويملك جزءها
الثانى كبير الوزراء الذى شوه الساحر الشرير وجهه ، قراح يخفيه تحت
قناع ذهبي واثق . تقودهما رحلة البحث الى ليموريا ، لكن بعد أن نكون
قد شاهدنا بعض المؤثرات الحادة قبل ذلك : قزم شرير يتلصص على
خططهما ، تمثال مقدمة السفينة الذى يترك القاعدة الخشبية ببطء ليخطف
خريطة ذات قيمة حيوية ، ثم يسبح مبتعدا . إن هناك احساسا حقيقيا
بالغربة هنا بالرغم من أن القانتازيا تبدو أكثر ميكانيكية فى أجزاء أخرى
من الفيلم لا سيما معركة القنطورس والعنقاء .

الاستطارد « **سندباد وعين الثور** » ١٩٧٧ جاء محبطا . قام ندور
سندباد ابن جون وين ، باتريك دون أى من الحضور الكاريزمى الطاغى
لوالده . بالنسبة لا يوحد نمر فى الفيلم ، وإن كان هناك أسد بأنياب

مقوسة • السيناريو ممل للمدى مدعش ، ويجعل الفيلم رثا عتيق الطراز
يتباطئ على وتيرة واحدة وبلا تشويق يذكر • وبالتالي فإن إطارا عاما كهذا
لا يسمح بظهور القيمة الحقيقية لعمل هاريهاوسن ، وإن كان ثمة قدر
كبير من الامتناع فى مشاهد قيل البحر العملاق أو الذبابة العملاقة ، كما
إن أكثر المؤثرات فاعلية وتأثيرا دار حول الشاب الذى يتحول الى فرد
بابوون ضخمة • بخلاف ذلك ، هذا هو ثالث فيلم يقدم فيه هاريهاوسن
هياكل عظمية تحارب بالسيوف ، حيث لا شك أنه اكتسب خبرة عظيمة
فى هذا المجال •

أناح « صراع المردة » ١٩٨١ (« جيم الجبابرة » هو الاسم الشهير
فى مصر - المترجم) الذى دعمته مترو جولدوين ماير ، لهاريهاوسن أضخم
ميزانية عمل بها اطلاقا • إنه إنتاج بذخ جدا ، مع أدوار صغيرة لسجوم
كبار مثل لورانس أوليفيه وبيرجيس ميريديث وهاجى سميث • لكن هناك
شيئا مؤسفا هو أن به ذات المسوخ المنهدجة الخرقاء ، وذات الحكمة التافهة
الذى تبدو أكثر قدما مع كل فيلم حديد ، وكان هاريهاوسن قد وقع فى
عقدة - زمنية لا فكك منها منذ « الرحلة السابعة ٢٠٠ » فى ١٩٥٨ •
قصة حب بروسيسوس لاندروميذا ، ومازقهما المتكررة قبل اقاده لها أخيرا
من يد الكراكين ، حات - أى القصة - بشكل نمطى وكأنها فصول مستقلة •
بالنسبة لهاريهاوسن فإن كل القصص تسير فى خطوط مستقيمة ، إلا أن
التحريك الذى يقوم به جيد كما هو دائما ، وكان أفضله هذه المرة ما دار
حول الجواد المنحج بيجاسوس ، وحول المعركة مع المسخ الكثيب
كالبيوس ، وحول العقارب العملاقة ، وحول الكراكين ، وكان أفضلها جميعا
المرأة الشريرة الشمنة ميدوسا بشعر عبارة عن حيات تتلوى وكهفها الملىء
بالحصى الحجرية لصحاياها السابقين ، والذين يتحذون أوضاع التعذيب
التي ماتوا بها • إلا أن المؤثرات الخاصة للعالم الخارقى جاءت متعجلة ،
والطريقة البصرية التى تجمع ما بين التحريك والحركة الحية ، تبدو بالغة
الضعف لدى المقارنة بـ « حروب النحوم » ، وظهرت فيها حافة زرقاء حول
النماذج وظهرت تجاعيد فى لوحات الخلفيات ، وكل كل كانت شيئا خشن
المظهر • أفضل أداء فى الفيلم جاء من الملهمة الذكية جودى ياوكر فى دور
اندروميذا ، أما أسوأ أداء فربما كان من بوبو البومة الناعسة ، المخلوق
المعدنى الذى توحي سلوكياته بأنه نسخة من « آر بوى تو » فى « حروب
السجوم » • إن « صراع المردة » تسلية جيدة ، لكن كان من الممكن أن
يكون أفضل كثيرا • نرى هل تحسرت خيالات هاريهاوسن وشنيير بالفوص
فى المياه الباردة الآسنة لبحيرة الأساطير ؟

ربما يكون لأسطورة الملك آرثر صدى معاصر كبير لدى البشر الساطنين بالانجليزية ، بالمقارنة بما للأساطير اليونانية والهندية ، أو على الأقل يوجد هذا الصدى بالتأكيد ، لدى جون بوورمان الذي راح يخطط لانتاج « اكسكاليبور » ١٩٨١ لأكثر من عشر سنوات سابقة . وظهر في نفس الوقت الذي ظهر فيه « صراع المردة » ومن ثم جاء الفيلمان كطرفي نقض مثير للاهتمام .

ان بوورمان يفهم أن الاسطورة شيء أكبر من مجرد قصة محسوة بالوقائع ، ان القصص الأسطورية هي قصص عن بروغ الوعي الانساني ، وهي أيضا رمز لاهتماماتنا المعاصرة المطابقة بالصبط . وبينما لا يعدو الأمر بالنسبة لهاريهاتوس الا مجرد شاب شجاع ، فإن الملك آرثر يعد حرفيا ، بالنسبة لحوب بوورمان ، سمو وخصوبة الأراضي التي يحكمها ، وحين يركب آرثر في آخر الأمر ليقود حرب التحرير ، فإن الزهور تنفتح في كل الأراضي التي يعبر فوقها .

تدور أحداث « اكسكاليبور » ما بين عالمين : عالم مفكك من السحر القاتم والقوى الحمية ، وعالم أقل قتامة بدأ يشرق فيه اتحاد التكنولوجيا والسياسة . آرثر نفسه شخص مرحلي ، سليل العالم الأول من خلال عملية اعتصاب أشرف عليها أحد السحرة ، وفي نفس الوقت من يحمل سيما يبدو أنه يمثل قوى الحداثة الأكثر اشراقا وسكينة . أيضا ينتهي مستشاره ميرلين للعالم الأول (بالرغم من أن الكيمياء التي يمارسها سوف تصبح علما للغاية ، سيزيجه من موقعه) . ان مهمة آرثر في التوفيق بين نمطين للحياة ، وبالأحرى نمطين للتحويل ، لهي مهمة بالغة الصعوبة . وكما في أفلام بوورمان السابقة ، فإن التقعيد الشديد في الرموز الأسطورية ، يجعل الأحداث تبدو مضطربة أحيانا ، كما أنها تجعل دور آرثر غير واضح دائما .

في الجزء المكر من الفيلم تبدو الحياه الانسانية ، وكأنها شيء يسع طبيعيا وسط الغضب ، من بين أشجار الغابة الداكنة ، وتبدو دروع الفرسان وكأنها جلود دينوصورات مرنة . حين يرث آرثر سيفا ومملكة ، وحين يسكن المائدة المستديرة ، فإن الأمور تبدأ في التغير . طرفت كامبلوت شرق لامعة من حديد دروع الفرسان بضئ ونهوج ، اما الآن ننقل من عالم الطبيعة الى عالم اصطعاعي جديد . لكن التقدم ليس طريقا سهلا ، إذ نناهضه تلك الصور القديمة للسحر ، والتي صورها السحر كشيء شديد الجاذبية فعلا . وخطير فعلا في نفس الوقت . أخت آرثر غير الشقيقة تعويه منكرة كروحه ، فنحمل وتلد ابنا هو موردريد ،

الذى يراه عادة قطع جميل الوجه . سرعان ما يتقوّل داخل درع وقاع جميل لكى فاس . يعترل مرلين لكنه يعود فى النهاية ليسلب من مورجانا أخت آرثر الساحرة ، شبابها وجمالها فى مشهد ضبابى تتكشف فيه الأسرار . يقتل آرثر وابنه موردريد كل منهما الآخر ، ويعود السيف اكسكاليبور الى « سيدة البحيرة » ، ونشعر أن بحث سطح هذا العالم العقلانى الآخذ فى الازدهار ، لم يمت السحر ، انما نائم فقط .

ان « اكسكاليبور » فيلم معيب . لاسبما بأداء نيكول ويليامسون الأحمق فى دور مرلين واستخدامه صوتا مضحكا غير مقنع . انه فيلم يجعل المخرجين يصيحون أحزاب فى المكان الخطأ . لكنه رغم كل شيء فيلم يسبحا ومضات السحر الحقيقى ، الذى يمكن لسينما فعلا أن تخلقه .

● السيف والسحر

« السيف والسحر » لافه سسخدم غالبا مع قصص الفانتازيا البطولية والى نذور عدة فى العوالم القديمة لما قبل الحضارة ، حيث لا تبدو أية ملامح للبكتولوجيا . فى هذه القصص يستخدم الأبطال عضلاتهم وأحيان مهاراتهم لمحاربوا بها قوى الشر . للسيف والسحر بوعان رئيسيان أفرزتهما كتب الروايات . النوع الأول هو ما يسير على هدى « سيد الخلفات » لتولكين حيث بطل صغير يحدى صعبا هائلة مع التركيز على السحر والخرافة ، والثانى هو ما يسير على هدى قصص « كونان » لروبرت اى . هاوارد فى الثلاثينات حيث بطل كبير قوى مع التركيز على مهارات السيف وحمايات الدم .

حين بدأ واصحا أن هذه الكتب طغت فى شعبيتها على الخيال العلمى ، حطت صناعة السينما خطونها . « كونان البربرى » (الذى ناقشناه فى الفصل الرابع) هو أشهر أفلام الازدهارة التى بدأت فى عام ١٩٨١ ، وكادت تنتهى مع حلول ١٩٨٣ ، لأن أيا من هذه الأفلام لم يحقق الأموال التى تمناها المنتجون . وفى الفيلم وحراقيا عرض لفيلم مبكر كان كارثة تجاريا هو « الصقر الفتاك » ١٩٨٠ .

فى بين الأفلام الأربعة الأكثر امناعا من نوعية السيف والسحر والى سبعرصها الآن ، قد يكون « قاهر التنين » ١٩٨١ هو أفضلها . كتب الفيلم ملازو روبينز وهال باروود بطريقة تولكين ، وقد أخرج به روبير . هذان اثنان من عضوا صغيران فى « مافيا » معهد السينما فى جامعة ساوثرن كاليفورنيا ، وهى الجماعة التى يسمى بها أيضا جورج لوكاس وجون ميليوس ودان أوبانون . وقد اشتركت شركة وولت ديزنى فى اساح « قاهر التنين » مع باراماونت . لكن الفيلم نحاشى بالكامل أماط أفلام ديزنى .

تدور القصة في زمن غير محدد جدا في « العصور المظلمة » ، حيث وفد من الفلاحين يطلب من الساحر أولريخ (المؤلف ريتشاردسون) أن يحميهم من طغيان تين مسعى ، يطلب دائما وجبة من العذاري . لكن أواريج يقبل ، لبغى بالمهمة على عاقب جالين (بيتر هانتيكول) ، الصبي محدود الخبرة الذي كان مساعدا له . يتابع انعيم نمو جالين حتى يصل الى مستوى الضج ، الى أن ينجح - بعد أخطاء عديدة - في انجاز المهمة .

الحبكة بسيطة ، لكن الملم والمثير في الفيلم هو سبيجه : ألوان داكنة صعبة للبينة الريفية ذات المذاق الخشن ، والتي تدور فيها معظم القصة . المؤثرات الخاصة المسازة لمشاهد التنين الأكثر تألقا لونيا ، والتي أجزاها فريق جورج لوكاس شركة « انداسريال لايب آند ماجيك » التي ابتكر مؤثرات « حروب النجوم » . من سيج القديم أيضا صورة الصف الحقيقي والمؤس الذي يعم ذلك العصر ، في مقابل الحياة المجددة المثيرة التي يعيشها التنين ، لا سيما تلك اللمعة التي نراه يترك فيها بقايا من وجبة كانت عبارة عن إحدى الأميرات ، هناك أيضا الحوار القصير الحاد . كما في « إكسكاليبور » يوجد محتوى ضمني عن موت عصر السحر ، وذلك باقتراح موت التنين بعودة الحياة للساحر . هذه التيمة قد ترتبط بالشعور السائد في أواخر القرن العشرين بأن عالما يحول الى الكآبة والبرودة والميكانيكية .

ان « قاهر التنين » وان لم يكن عظيما سينمائيا الا أنه فيلم ذكي بالتاكيد . على العكس من « قاهر التنين » يأتي « السيف والساحر » ١٩٨٢ ، فيلما على الطراز الكوناني الهابط (اسمه في مصر حيث نجح جدا « السيف والساحرة » ! - المترجم) . أمير شاب يفقد مملكته ويصبح زعيما لعصابة ويقود ثورة ، فيصطب وتنتزع أطافره من يديه ، وأخيرا يحارب الساحر الشرير ويظهر بالفتاة . هذه حقا قصة بطولات قصص مصورة حافلة بالسرقة ، وقد تم انجازها بما يوارى جزءا صغيرا من تكاليف « كونان » ، وربما تستمد قوتها من أن طموحها محدود للغاية . على العكس من هيليوس وبوورمان وروينز ، فان المخرج الشاب المغمور البيوت بيون ، ليس مهتما جدا بصنع مرثية لعصر يضمحل أو عن طبيعة الرجولة أو الثمن الباهظ للنصح . ان ما يهم بيون هو ان يقدم معارك وأن يظهر الأرداف وحلقات اللدى جيدا ، وأن يجعل ذلك النوع من الشر يقفز في وجهنا ليقول « بوو ! » . الواقع أن كل هذه الأشياء تعمل معا بتوافق ، وتم خلق العناصر العائنازية جيدا ، وبالرغم من عدم براعتها بشكل خاص الا أنها راضية الرعب . نرى الساحر زوسيا يصعد من حمام من الدم ، داخل قبر صنعت حوائطه من وجوه آدمية حية صارخة . ونراه ينزع قلب ساحرة من صدرها عن بعد ، ثم بعد ذلك بفترة نراه في مشهد هائل يمزق وجهه هو نفسه ، وجهه الآدمي التكرري ليظهر تحته حقيقته كمفريت . وهناك بطة تجعل الأشرار يركعون دائما حتى تلامس خصياتهم الأرض ، وبطل.

يقول عن حق أكيد فى النهاية : « أماننا معركة أخرى عما قريب : مملكة
بحرها ، وامرأة نام معها » ، هذا قبل أن يركب حصانه وينطلق فى انجاء
الغروب . انه ككل فيلم جيد المرح جلد .

يبدو أن لدى بقعة عمياء فى عيني البقديّة تجاه الكندي الشاب
دون كوسكاويللى . تحدثنا فى الفصل السادس عن فيلمه صغير الانحاح
« شبح » ، وسحدث هنا عن فيلمه السيف - و - السحر « سيد الوحوش »
١٩٨٢ ، الذى لم يعجب ديدا واحدا ، وأعجب قلة من المشاهدين ، لكنى
استمتعت به لنفايه (ربما يسعد المؤلف أن يعلم أن هذا هو أنجح فيلم
أجيبى - غير هندي - عرض فى مصر خلال الثمانينات ! - المخرج) .
بطل شاب ممتول العضلات ذو فوى تحاطرية (هاوك سنجر) فى رحلة بحث
عن انقراض لدمار قريته ، وهو ما يشبه جدا « كوزن » . فى امكان البطل
أن يتفاهم مع الحيوانات ، ويحقق سريعا صداقة مع نسر أصبح فى امكانه
أن يرى من خلال عينيه ، وصداقة مع اثنين من الراكون أصبحت مهمتهما
أن يسرقا من أجله . اللباس الطبيون يتمتعون بالجمال هنا (منهم مثلا
تانيا روبرتس من الحفقات اللبيريونية « ملائكة شارلي ») ، أما الاشرار
فيتميزون بالقبح خاصة ديمى توردن كبير الكهنة ماكس . هنا أيضا اناس
طور منوحشون ، يتضح بصورة مؤثرة أنهم طبيون ، وهناك خاتم مسحور
يضيء ليظهر فيه فى أى شىء بحسب عين كبير الكهنة . الفيلم حافل بمنظر
الصحارى المقفرة والكثير من الحركة ، وككل هو فيلم صبياني ، لكنى على
الأقل أفضيه عن « دكتور دوليتل » فيما يتعلق بقيمة التخاطب مع
الحيوانات .

أما « كروول » ١٩٨٣ فهو فيلم أكثر طموحا بكثير . لكن الموزعين
لم يكونوا على ثقة شديدة على ما يبدو من جودة منتجهم فاجلوا عرضه
لمترة غير قبيلة ، ربما لنحاشى المأسسة مع « عودة الجيداي » . فرص
الاسنوديو كاتب سيناريو لم يكن له سوى تجربة واحدة هى « افعل
ما شئت » ، الأمر الذى يفسر حزنيا عجز السرد . لقد تم اقتباس وجمع
عناصر مختلفة من كل فيلم فانتازى ناجح فى السنوات العديدة السابقة ،
وخطت هنا كما أوراق اللعب المساء . بطل يتسم فى البرارى « حروب
النجوم » ، « سيد الوحوش » ، ساحر حاد الطباع (« قاهر الثنين » ،
« اكسكاليبور ») ، سلاح سحري (« السيف والماسحر ») « اكسكاليبور » ،
عراف أعمى (« صراع المردة ») ، وهكذا . والفانتازيا الحقيقة تتجاوز
مجرد مجموع الأجزاء ، لكن هذا لم يحدث فى « كروول » . من العيوب أيضا
الاداء المظلم من البطل الساخط كين هاوشال الذى يفترض أنه يشبه
أيرول فلين ، لكنه يبدو كمجرد أخ صغير أحرق .

رغم هذا هناك الكثير من اللحظات الطيبة . العنكوت الملورى الرقيق
القاتل ، و « بيته » الأعظم ، « الأفراس النارية » (ليست أفراسا عادية .

إنما كلايدسديلات ضخمة رائعة) (الكلايدسديل هو الحصان السكندري - المبرمج) ، المرات المنظمة الضيفة لـ « القعدة السوداء » أحد أضخم المناظر التي بنيت أبدا في استوديوهات بايودود ، وهى عبارة عن قعدة شاهقة ومسشقات قاسية أيضا هناك ليسيت أئتوني المهمة الرائعة لحد مدهش في دور الأميرة •

النقطة المؤسفة هى أن « كروول » أصبح آخر سلسلة الكوارث التجارية لأفلام السيف - و - السحر ، وأصبح مؤكدا الآن أنه لن يوجد لعدة سنوات قادمة المنتج الهوليوودى الذى يمكنه الاقتراب من هذه النوعية من جديد . لكن رغم هذا نقول ان العيب ليس فى النوع نفسه ، إنما فى أسلوب فانتازيا - السبر ، أو ظاهرة صنع - الأفلام - بالتجميع ، حيث لابد أن نكون كل قطعة تقليدا لقطعة عملها شخص آخر وأثبتت نجاحها ، ويتم تجاهل الأصالة تماما خوفا من صياغ نقود الممولين • لقد كلف « كروول » ثروة - لا نعرفها كم بالضبط - والشعور الوحيد الممكن هو الغضب • الغضب من أولئك الناس الذين أجروا المهمة بهذا القدر من السوء والتسرع والاستخفاف • ان « كروول » نجح رغم كل شيء ، فى القضاء على نوعية السيف - و - السحر لسنوات عديده قادمة • (حققت بالفعل نبوءة المؤلف ، ولو جزئيا • فشلت أفلام مثل « كوفان المدمر » ١٩٨٤ و « سونيا الحذراء » ١٩٨٥ . كما لم يحقق فيلم رائع مثل « ويللو » ١٩٨٨ النجاح الذى يستحقه - المترجم •)

● مسوخ فى أرض الماييت

«البللورة القائمة» ١٩٨٢ ، هو اسحاق تولكيبسى حقق نجاحا تعاريا أكبر ، وإن لم يكن أعظم كثيرا • صنع الفيلم نفس الفريق مبتكر الماييت شو (مخدوقات العرائس المسلية التى حققت نجاحا خرافيا فى التليفزيون) • تنكسر البللورة ، والى أن يتم ارجاعها لما كانت عليه ، يجعل عالم الفيلم السحري بالاضطراب والشر • يخبر « الصوفيون » المنبلون مهدهجو الحركة ، الصبى الجنى حين بأنه قد يستعيد صورته الأصلية اذا نجح فى إعادة الجزء الضائع من البللورة ، وينجح فى هذا الفعل بمساعدة الفتاة الجنية كيرا •

تم خلق العالم العاتزى بتفصيلية عاشقة (وباهظة التكاليف أيضا) ، حيث بذل جهد وتحيل خارقان ، فى ابتكار بشكية من المخدوقات الغريبة الطيبة والشريرة • لعل أكثرها امتاعا كائنات السيكسكى وإهمة القوى ذات الأظافر والأقرب الى النسور منحنية الظهر المحضرة لكن فائقة الحكمة ، وقد استحوذت هذه الكائنات على أفضل خيوط الفيلم • فى هذا الفيلم

وصل فن تصوير العرائس الى درجة من الاقتدار ، تفوق كل ما سبق
وقدم على الشاشة اطلاقا .

يفقد في الفيلم شيء واحد . قصه . ان البحث الذي يدور حوله
الفيلم ، والذي عرفنا نتيجته منذ المشهد الأول ، ليس بحثا على الاطلاق
بل عملية مملة . والقضاء والقدر لم يخلق ليصنع تشويقا مثيرا . صحيح
ان هناك بالفعل حجرة عابرة من اللوعة في مشهد تقديم كيرا الصغيرة
لنفسها كقربان ، لكن التراجيديا هنا سطحية ، اذ سرعان ما يعقب موتها
الظاهري اعادة بعثها ، بمعنى أن الشر مقرز لكن من السهل قهره في
لحظة واحدة . اننا لا نرى الجانب المظلم للفانتازيا اطلاقا ، وكل ما نراه
لمحة أو يكاد عنه . ولعل الفلسفة هنا هي لا تصنع شيئا يضايق الأطفال ،
مع العلم بأن أغلب حوادث الأطفال أكثر خشونة وفظاظة من هذا الفيلم .
بمعنى موجز : انه فيلم مائع .

ان قرار عدم استخدام ممثلين (وفي نفس الوقت عدم استخدام
التحريك الخاص) قد يكون أمرا معقولا من زاوية كثافة الفيلم ، الا أنني
أشك في هذا . يقال ان الفيلم تكلف ٣٠ مليون دولار ، وهذا مبلغ أضخم
من أن ينفق على الأعمال الفنية فيه . سيما كان استخدام أطفال حقيقيين
في أدوار الجان أكثر ألفة للمشاهدين ، منه عن العرائس ، والتي كانت
خاصيتها الأساسية هي الاستطراف .

● اكتشاف الحضارة

قيل دائما - لا سيما على لسان كاتب الخيال العلمي آوثر سي .
كلارك - انه بالنسبة للنقل البدائي لا يمكن التمييز بين التكنولوجيا
والسحر . وبالمناسبة هذا هو أحد أسباب صعوبة التمييز بين نوعيتي
الخيال العلمي والفانتازيا الصريحة .

عولجت هذه الفكرة بمهارة في أحد أفلام جيمس أيفوري الذي عادة
ما تنجح أفلامه العالية الحساسية في دور عرض الأفلام الفنية بينما نادرا
ما ينسج لجمهور العريض . يبدأ « المتوحشون » ١٩٧٢ برجال قبيلة بدائية
ذوي اجساد مطلية ، يرتدى بعضهم الأقنعة ، وهم على وشك تقديم ذبيحة
بشرية في إحدى الغابات . فجأة تسقط من السماء كرة كروكية ، وكأنها
رسالة من اله غاضب ، فقطع عليهم طقوسهم . يسبرون خلف مسار
الكرة ، حتى يجدوا أنفسهم في حديقة جميلة ناعمة تحيط بقصر عظيم ،
تقف فيه سيارة بييرس - آردو فخمة طراز ١٩٣٠ ، راحوا يتفحصونها
بشغف . بعد هذا يدخلون المنزل حيث يفزعهم ويفرحهم كل ما يجدون

من صبور أو أاث أو ملايس . وسرعان ما يرتدون هذه الملابس ،
ويستخدمون مستحضرات التجميل وهكذا .

من حلال لمحات مسئله نجد أولئك « رجال الطين » يحصون كل تاريخ الحضارة الانسانية على طريقة مسحى القطع المكافئ . بانتقال عدوى المنزل اليهم يصبحون أكثر حبرة وحكمة ، وفي النهاية براهم يقيمون حمل عشاء كما يقيمه الطبقات الراقية تماما ، مرتدين جميعا الملابس الرسمية . لقد أصبح المتوحشون جوليان برانك كاتب الأعاصي وكاروليتا المصيفة وايليو الماحة ومسز اميلي بيبيج الفاضحة وآرشي البيطجى . . الخ ، والعشرينات هي الحمية والحوار لشويل كاوارد . لقد وصلت الحضارة الى ذروتها بالرغم من التلميحات الى الحرب والكساد والتي يمكن سماعها فى الراديو ، ومن كلام الراسمالى البغيض أوتو نوردر . يقضى أحدهم نومة واقصة طريقة وقاسية نوعا اسمها « الرقص على كلب سبانييل » بينما تتدحرج كرة الكروكيه فى الحجرة .

من الآن تبدأ الامور فى النوحش : الحفلة تصبح أشرس ، الناس يدخلون المحلات فى البدروم ، شخص ما يفرق فى حمام السباحة ولا يبدى أحد اهتماما قويا . فى الصباح النالى يندفع الجميع الى الحارح للمشاركة فى مباراة كروكيه عنيفة ، بينما الكرة تنطلق نحو القابة وهم يدفعون خلفها . . .

انه فيلم مقبض ، وفى نفس الوقت تخريف طريف . وقد أحسن المجهور الأوروبى استقبال أفهساته العيشية وملاحظاته الانثروبولوجية الموضوعية فى قالب مغامرات اللسان - فى - الخد ، لكنه مات موتا فى اميركا رغم استخدامه لمئين اميركيين وحلفيات اميركية للأحداث .

أن « المتوحشون » نكتة ، يصنع كل ما يقدمه هذا النوع الفرعى من السينما الحيلية مصادفة ، يصنعه بمنتهى الجدية . وقد أشرا فعلا من قبل الى هذا النوع الفرعى فى « مليون سنة قبل الميلاد » (انظر الفصل الثانى) ، كما تمت محاكاة هذا النوع الفرعى بسخرية لا ترحم فى « رجل الكهف » ١٩٨١ (انظر الملموجرافيا) . لكن أفضل فيلم فى هذا الصدد فى المرة الأخيرة هو الفيلم الفرنسى « البحث عن النار » ١٩٨١ . الأفكار الاشروبولوجية لهذا العلم ، يصعب أخذها بجدية أكثر من تلك المقدمة فى « المتوحشون » بالرغم من استعانة المخرج بعالم السوسيوبولوجى ديزموند موريس كاستشار فى لعة ودلالات الاشارات البدائية وباتونى بروجس فيما يتعلق بكلمات التخاطب فى عصور ما قبل التاريخ . بنى الفيلم على كتاب نشر فى عام ١٩٠٩ ، وبالفعل لا يكاد يجسد أى أفكار أحدث حول موضوعات ما قبل التاريخ .

بالضبط تماما ، هو مرح جيد وهائل ، ولعل به نوعا من الحقيقة الرمزية : يمتك الأولام - وهم قبيلة بدائية - النار ، لكنهم لا يعرفون كيف يمكن عملها ، اذ يشعلون الأشياء من نار طبيعية قائمة . وخلال معركة مع قبيلة محاورة أكثر بدائية تطفئ النار ، ويترجع الجميع في المستقع البارد بمنتهى البؤس . يرحل عنهم ثلاثة شبان شجعان بغرض احضار نار أخرى ، حيث تطاردهم السمور مقدسة الأنياب ، ويهاجمهم أكلة لحوم البشر ممن أفرعهم قطع من الماموث (فيلة معطاة بالوبر ، وجاءت مقبلة) ، وهنا نرى بعض العضات الشنيعة . بعد قليل يقابلون قبيلة أكثر تقدما تعلمهم متع ممارسة الجنس في وضع المشرئين (يقصد به اليوم المناد للرجل فوق المرأة - المترجم) ، وذلك لدى مقارنته بطريقهم في الممارسة من الحلف . انهم يتعلمون الحب ويتعلمون أشياء عن اللغة ويعلمون كيف يصحكون . وأيضا يتعلمون كيف يشعلون النار .

انجز التصوير الجميل في كيبيا وفي السهول السكوتلاندية ، وكتب السيناريو بذكاء . انه فيلم عن البحث الفاننازي ، وتعامل مع هذا بدرجة تكاد نفترض أن النار هي الكأس المقدسة . انه ليس فيلما عميقا ، لكن الاكتساب المنبهر لأوليات الحضارة ، وان لم يكن بنفس اغراق «المتوحشون» ، كان مسليا ومؤثرا ومثيرا .

● الباقون من عصور ما قبل التاريخ

يخبرنا علماء السلوك أن مع الاسان المعاصر يحمل في داخله وعيا أكثر بدائية ، وأن الساق الحلقية للمخ هي مخ الوحش سابقا ، وأن كل ماصيا التطورى ليس شيئا خفيا جدا داخل الشفرة الجينية للكروموسومات البيرية وليس الا . ان طفوس الحب والحرب لدينا ، ربما توجر دروس الجنس أو فرو القتال الى اكسبت مع نزول أسلافنا أكسى الفواكه من فوق الشجر . ربما يكون علماء السوسيوبيولوجى يبالعون في تصوير الأمر ، لكن القديين هم من يشكون بالكامل في أن هذا صحيح .

لا عجب اذن - كما في الفيلمين السابقين - أن تكون إحدى التيمات الرئيسية للفانتازيا هي النقاء البدائي والمتقدم ، أى بالتالى دراما نفسية مأخوذة من المادة البرومية داخل عقولنا . انها لقاء لا ترمي فيه كل المراهنات لصالح المتقدم ، لأن الضياع الجزئى لورغبات السسطة وللشهوات الجبوابية ، أمر يجب أن يوضع في الاعتبار ، ربما بسعادة ممزوجة بشيء من الأسى . هذه النيمة قد تكون ظاهرة وقد تكون خفية تحت السطح ، لكنها تشمل تقريبا كل لحظة في تلك الأفلام التى ناقشناها : الفانتازيات الطويلة مثل « اكسكاليبور » أو أفلام الحيال العلمى مثل « حالات متغيرة » أو أفلام الرعب مثل « الناس القطط » .

الشيء التقليدي في أفلام انسان الكهف هو أن نصف اكتشاف الناس البدائيين للحصارة ، لكن اللمسة النقيصة موجودة أيضا بل وأكثر شعبية ، ألا وهي لقاء البافين حتى اليوم من بشر ما قبل التاريخ مع الاناس المتقدمين العاديين . كما أن هذه هي المجرار الاساسي في أفلام الرعب ، فهي تيمة مسهكة جدا في سينما العائشاري على حد سواء . مثال طيب لهذا فيلم « مالبيرتوني » ١٩٧١ للمخرج البلجيكي هاري كوهيل ، نفس محرر فيلم رعب الخاصة « بنات الظلام » (انظر البيلوجرافيا) .

يتم اختطاف البحار جان بمجرد وصوله الى المياه ، ويؤخذ الى منزل قديم تيهي ، حيث يرفد عمه (أووسون ويلز) محضرا ، وحيث يعيش أيضا مجموعة شريرة من الأقارب الجشعين ، يعلمون أنهم سوف يرثون ثروة ضخمة بشرط واحد هو بقائهم الى الأبد في المنزل . نفوس سوزان هامشباير بثلاثة أدوار : ناسي أخت جان التي تحبط للرحيل هي وجيبها لكن هذا الأخير يقتل ، وأليس غير مهندمة المظهر ، وأوريل المثيرة جسيما . يتميز المنزل النهي بهندسية عربية ذات طرقت تؤدي الى اتجاهات مسنحيلة . يرث جان كل هذا ، وذات يوم يجد نسرا ينهش في كبدا أحد الزلاء ، ولا يدهش جدا لأنه عرف أنهم جميعا آلهة اغريق يعيشون في عصر لم يعد يؤمن بهم وه أحد بعد ، ولهذا السبب هم نالعو الصعف . نرى شخصا ناعم الودود ذا فبة عالية يحاول اعواء أليس التي تخفى تحت ثيابها المبهدة جسيما رائعا . انه هيرميس ، وهي ألكو - الحقد ، ويصل معها الى نهاية يذينة . لقد أمسك العم بكل أولئك الآلهة في جزيرة يونانية صغيرة ، وأحضرهم هنا ليصنع نوعا من عروض حيوانات السيرك الأولمبية . وتكون نهاية حان هي حبة لأوريل التي ظلت تشيح وجهها عنه خجلا معطم الفيلم ، اذ حين يقبلها يتحول الى حجر : لقد كانت الجورجون .

المؤثرات الخاصة ، لا سيما الأشخاص المنحرجين ، أنت بمستوى غير احترافي بالمره ، لكن اللون الفخم للفيلم ورغبته الهمة في أن يضع كل شيء في مكانه الصحيح ، كانت امورا جذابة حقا . كما تم ببراعة التمييز عن القطاعة المنذلة للآلهة بقولهم الصغيرة وخصوصا منهم وانحلالهم السيسى . انه رؤية حدة لانهاير المقدسات ، وفي النهاية هو تحول الأساطير لتماثيل خشبية .

يقدم الفيلم الاسنرال « الموجة الأخيرة » من اخراج بيتر وير محاميا محكنا (ريتشارد تشامبرلين) يدافع عن جماعة مضطهدة من قطبي أحد الاحياء الهامشية ، هم من السكان الاصليين ممن يعيشون الآن في المدينة ، ومتهمون مؤخرا بقتل واحد منهم في مشاجرة في الشارع . تدريجيا نفوس المحامي فهو العالم الغري للأساطير القديمة ، ويتضح له أن هذا لم يكن الا فيلا طقسيا وقع بتأثير السحر (نقر العظام) ، وأن أولئك السكان

الأصليين أعضاء في عشيرة قديمة نفع أرضها الأصلية في المكان الذي
بُنيت فيه المدينة غليظة الدوق عشوائية البناء ، وأن أكثر أماكنهم قدسيه
يقع تحت محارى المدينة كهف مقوش برسوم توحى بعلاقات ما مع
سكان الجزر الشرقية ، أو ربما مع زوار قضائيين قدامى .

تم حرق العناصر الفانازية لتعليم ببهارة واضحة في صورة
بمبيحات خفية للشر تساعد بدريجيا حتى تصنع كابوسا بل يوم قيامة .
يملك سحرة العشيرة السيطرة على الماء ، وتحقق مناظر الأمطار والحمامات
التي تفيض والعواصف الثلجية الصحراوية تأثيرا تراكميا يتصاعد بصورة
بالغة الطبيعية حتى تفضي الى موجة المد العظيمة التي تلوح بارتفاع عدة
مئات من الأقدام ، في مواجهة المحامي في مشهد النهاية على شاطئ
سبدني هناك أداء مذهل من الممثل جولبيليل وهو من السكان الأصليين ،
وكان أيضا بطلا في فيلم نيكولاس رويج « التجول » . ومنع أدائه عمقا
لقصة ميلودرامية للغاية أساسا . ان صفاته النشطة المكثفة الشامخة ،
شيء لا يقاوم حقا .

« الجزيرة » ١٩٨٠ يقدم صراعا اشد شراسة ككل بين رجل من
الطبقة الوسطى وبين الطغوس القديمة التي يمارس في تلك الجزيرة .
هذا أحد الأفلام الأقل حظا للمخرج مايكل ريتشي الذي حاز فلما « متسابق
المتحدر » و « المرشح » اعجابا أكبر كثيرا .

يرسل المحقق الصحفي مايكل كين الى الكاريبي ليتحرى أنماط
الاحياء في مثلث برمودا . وهو شخص شكك بطبعه ، مع هذا يصطحب
معه ابنه الصغير لانه لم يتوقع حدوث أية مناعب حقيقية . ما يحدث هو
أنهما يقعان سريعا في فخ عالم - مفقود ميلودرامي ، جزيرة صغيرة يسكنها
قراصنة من القرن السابع عشر دوو ميول أكل - لحوم - بشرية ، كما
يوحى الفيلم بذلك وان لم يذكره صراحة .

انهم كثيرا ما يقتبسون عبارات من الكتاب المقدس ويستخدمون لهجة
مفرقة في القدم ، ويقومون طفوسا غريبة . يجذب الابن لهذا النوع من
الحياة ، ويصبح دور أى تضييع للوقت « نيو - باري » قائلا صغيرا
متبلد المشاعر . في النهاية يفوز القرن العشرون لكن ليس قبل بعض
الصدامات الدموية ومشهد ضخم متدلل ما بين خبير كارثية يقاسن
قرصانا مسلحا بأحد سيوف ذلك العصر ، وهو مشهد لا يختلف كثيرا عن
مشهد السوط - ضد - الصدقة في « غزاة التابوت المفقود » في العام
التالي .

انه فيلم مفرح حقا ككل مع أداء مبالغ بدرجة مدهشة من ديفيد
وورنر في دور زعيم القراصنة ، وفرانك ميلدلماس في دور الطبيب الفاسد

الذى هو الوسيط بينهم وبين العالم الخارجى • لكن الفيلم لا يخلو من الأفكار ، لا سيما الرمزية الفرويدية جدا والتكات السوسولوجية حول النقصات ما بين الحسوع والعوانية ، كما أنه لا يخلو أيضا من لحظات من التوهج البصرى •

● واحة الغز

تكسب العائراي أغلب حيويها من الشائبة أو صراع الأصداد ، وغالبا ما يرمز لهذا بالمقابلة بين عالين مختلفين تماما • هناك صراعات أخرى تشبه صراع الحديث والتقديم مثل صراع العقلانى ضد اللا عقلانى أو المألوف ضد العاض • يبرز فى قلب الكثير من الأفلام الفانزاية العموض الخالص وسط تفاهات الحياة اليومية • ولدخول فى عموض كهذا ينضح أن الداخل أكبر بكثير من الخارج الطاهر • ان بندا صغيرا من اللا عقلايه يفتح بابا الى مناهة كبرى ، ترداد شراسة مع كل تعمق فى استكشافها • كان هذا هو الصورة المحورية فى فيلم بيترو وير « الموجة الأخيرة » ، وكان الصورة المحورية وان بشكل مختلف فى فيلمه المبكر « نزهة فى صحرة الشنق » ١٩٧٥ •

فى يوم القديس فالنتاين من عام ١٩٠٠ ، تقوم مجموعة من تلميذات مدرسة ، عاديات ثرائرات ، بزهة خلوية فى منطقة قروية فى فيكتوريا فى استراليا • انهن قادمات من مدرسة داخلية راقية نوعا (يحدد الفيلم مدرسة حقيقية كان مؤلفه يقوم بتدريس العلوم فيها أيام كان شابا • أيضا فان صحرة الشنق مكان حقيقى) • هناك تجد الفتيات أن ساعة كل منهن قد توقعت عند الثانية عشرة بالضبط • لقد انصح الباب الذى ستخرج من خلاله تاركين نفاهاات الحياة اليومية • تصعد أربع فييات ، هن الأكثر حراة ، الى قمة النل الشريرة الملتوية حيث تخنقى ثلاث منهن من نسم الهواء ، ولا تبقى سوى الرابعة البدينة النى من الواضح أنها قاومت بشدة •

بقية الفيلم تفع ونلور - كطائر محقق - فوق واحة الألفاز الواقعة فى قنب صحراء المألوف • ولا يزيده العموض الا عمقا حين تظهر من حديد اححدى القنسات ، لكن فاقدة لذاكرنها • لماذا أحدث تلك القنسات دون الاخرىات ؟ هل للأمر علاقة ما بالجنس ؟ ان سلسلة من المناظر المبهمة لحد ما ، تعطى مدحوظات نمينا بالفهم لكنها لا تقدم أى تفسير • تتحول الكاميرا فى العالم الطمعى قرب المدرسة ، عالم الرقة والشاعرية ، وتصور لمحات من حياة الطقة الراقية تدو مثل لوحات « نهاية القرن » الأكاديمية لنسوا ، حيث يرتدى الجميع قمصت من القش وفساتين طويلة ، وتمتزج أوراق الشجر بخيرير الماء • وسط هذا يدخل المظنر المظلم : فتاة مدرسة

مهذبة تنفجر في صراخ هستيري ، أزيز لا يرحم من الذباب الأزرق الكبير
ينذر بأن هناك جنة لشخص متحر . إن دموية الحياة الديوية تخترق
الرسوم الباستيلية للعبة .

إنه فيلم بارز جدا ، يسمح بمهارة تويحاته المعقدة الراقية مع
بعض الألعاب مع فرويد وماركس ، من احتمالية أطباق طائرة تغطيا
بمرورة غامضة ، ونخرج من هذا الفيلم ولا زالت فكرته المحورية غامضة
كما هي .

● البيوت المسحورة

يأتي مفهوم أن الأماكن الغامضة يمكن فقط أن تفتح أبوابها لنوع
معين من الأشخاص ، محوريا في أحد أكثر فانتازيات القرن غريبة : فيلم
جاك ريفيت « سيلين وجولي تذهبان في قارب » ١٩٧٤ . يفتح الفيلم في
ساحة حديقة صغيرة في باريس حيث ينلصص مقربا من شيء ما غير
مرئي ، وطوال ثلاث الساعات والاثني عشرة دقيقة التالية نوضع نحن
المشاهدين في موقف مشابه جدا لهذا . إن العالم مكان غريب لفتاتين
سيلين وجولي (جوليت بيرتو و دومينيك لابوديه اللتان يرجع إليهما
فصل كبير في جودة الفيلم) . انهما تجاوزتا بالكاد طور الطفولة ، وحقا
فإن باريس التي نقطان فيها بعنوية ، مدينة مليئة بالمعاجات المتعة
للأطفال . عوالم صغيرة داخل العوالم ولحظات صغيرة من السحر كنتك
التي تسقط فيها جولي (التي تعرفت بسيلين للتو) مشروب البلادي ميري
الذي أعدته لنفسها ، حين يطلب منها سيدان أعداد واحد مه لها . من
هذه اللحظة يصبح النحاطر بين الاثنتين شيئا معتادا . فوق كل ذلك
فإن سيلين ساحرة تقدم ممرا في كباريه رخيص نوعا وجولي أمية مكبة
مهمة بكتب السحر .

يبدأ الفيلم بنجميع أشباح كل الأفلام الأخرى التي قد تكون كالآتي :
« في أغلب المرات بدأ الأمر على هذا النحو . » ، ثم في النهاية جدا
تبدو كما لو كانت في طريقها لتبدأ من جديد مع تفسير طفيف .

في إحدى حدائق باريس الحفية الأخرى تعثر جولي على منزل قديم
تقف خارجه بعض القلط . تدخل جولي المنزل ، ولكنها تخرج مذهولة بعد
ساعتين حاملة قطعة حاوي في يدها . لا تستطيع تذكر أي شيء نهائيا .
لكن حين تناول تلك الحلوى مع سيلين (هل عقار هبوسة ؟) تذكر
كناهما كل شيء . ما نشاهده بعد ذلك يشبه فيلما - داخل - الفيلم .
إن المنزل مكان مليء بالأشباح ، وثمة شيء ما يحدث هناك ؟ هل هناك
مؤامرة ؟ من هم تلك الأرواح المهذبة المريضة بذعر الأماكن المغلقة ؟ على

أيه حال طبقا لما يقر به ريعيت فانه جعلها تشبه عمدا الشخصيات الفضائية نسيا ، فى بعض الأفلام زاهية الألوان التى كانت تنتجها شركة آر كيه أو فى نهاية الأربعينيات ، وأن كل شىء صنع بتحديد عميق مطابقا لذلك الأسلوب .

تزور سيلين البيت مرة أخرى وتسى أيضا ما حدث ، وياكلان الحلوى من جديد ، وعليها أن تخرج باستساج من المشاهد الحديده من ذلك الفيلم - داخل - الفيلم . يستمر كل هذا طويلا وشاهد بعض الحركة فى هذا المنزل العاص ثلاث أو أربع مرات أخرى . وأخيرا فى سطح شديد ، تغير القناتان على المنزل معا وتنتزعان الأوجه القذرة للأشباح ، التى لا سبيل بهذا وتواصل تمثيل المينودراما الرتيبة المهية التى يؤدونها . وأخيرا يتم انقاذ الطفل . بعد ذلك تعترف جولى بأنها كانت تعرف هذا المنزل حين كانت فداء صغيرة . كما توحى سيلين بأنها احبلت كل شىء ، وانها دائما ما تجعل كل شىء فانتازيا . لكن الواقع أسوأ كمشاهدين رأينا كل شىء مثلهم .

ترى هل نشاهد الأشياء العاسارية لأسا نريد أن نشاهدها . فى النهاية تذهب سيلين وجولى فى نزهة بقارب ، وفى المياه الهادئة يمرن بقارب تمتطيه الأشباح الثلاثة ، الرجل الوسيم والمرأتان البائستان اللتان يحبانه بلا أمل ، وبراهما شاحنتين منبذتين . ويبدو أن دينا الواقع ودنيا الفانتازيا ، سفيستان تسقيان ليس فقط فى ظلام الليل ، اسما فى ظهيرة يوم صيف جميل . ربما يفضح العنوان اللصبة فالمصطلح العرنسى « الذهب فى قارب » الذى ترجم حرفيا للاسجليزية ، يعنى أن تتعلق حتى النهاية بحكاية طويلة ، وهذا هو ما فعله الفيلم بنا بالضغط . بالنسبة للبعض هذا هو أعظم قيم خيالا فى التاريخ ، وبالسسة للبعض الآخر مجرد خزعة مزعجة عن امرأتين شابتين برحسيتين مملتين وسحيفتين لأبعد مدى . انا انتمى للمجموعة الأولى .

كتب السيناريو بواسطة السيناريست الأرجنتيني البارز **ادواردو دى جريجوريو** (الذى كتب أيضا قصة فيلم **برناردو برتولوتشى** « خدعة العنكبوت ») . وبحكم اغراقه فى دهليز ادب أميركا اللاتينية المعروف اليوم غالبا باسم « الواقعية السحرية » ، فانه فدا لا يكون من قمل المفاجأة أن تجد أصدقاء للصهاات الارجيرية أو للالاعيب الماركيزية (من روائى أميركا اللاتينية - المترجم) ، وقد راحت سفلغل فى أعماله مع مرور الوقت . وفى فيلم آخر أخرجه بنفسه تطهر واحة حلاية لعز ، ومرة أخرى تأخذ صورة بيت مسحور .

يدور « المراسى » ١٩٧١ حول منزل متداع ، من الواضح جدا أنه بنى بواسطة نفس المصامى الذى بنى نظيره فى « سيلين وجولى » . ايريك

بعد ذلك ، وبعد كل هذه التصعيدات المحسوبة في جنون الرجل الشيخ ، فإن طموحاته العبيثة تنسفر عن معجزة • يربط نفسه مع الأجنة ، ويدهن نفسه بدماء الطائر ، ويدون أى ضجة ينطلق طائرا تحت جناح الليل ، ويأله من شئ رائع • لقد قدر أنه سيظير لمدة سنوات ضوئية ، لكن ما حدث هو أن السر الذي سبق واقف عييه ، أسقطه بعد أن طار عشرين ميلا • المنير حقا أن هذا لم يكن أمرا ذا بال ، إذ يرث الولد الجراح ، أيضا يرث نفس الوسواس •

ودى آلين هو المبتكر المعدل في « كوميديا ليلة منتصف صيف جنسية » ١٩٨٢ ، لكنه قادر على الطيران أيضا • الوقت بداية القرن والمكان بيت قروي جميل في مكان ما من ولاية نيويورك ، حيث يقم ودى آلين ، وطائرة هليكوبتر تعمل بقوة البدال • في عطلة نهاية أسبوع يأتي أربعة أصدقاء لزيارته هو وزوجته (هيرى ستينبيرجين) ، هؤلاء عبارة عن زوجين وزوجين آخرين • أحد الرجلين (خوزيه فيريو) أستاذ بارز ، براجماني لا يرحم ، يعنف في أن السحر مجرد كلام فارغ • الأسيسة الخلاية التي تتلو ذلك ، هي شفق صيفي مبتدء بأشجار متماية وحيوانات صغيرة وأضواء شعلة المستنقعات العامضة (تصوير متالى لجوردون ويلليس) • يذهب فيريو كصحية رقم واحد للسحر ، وذلك بصورة رقيقة ساحرة : يعود الى الشخير وسلوك انسان ما قبل التاريخ حتى يموت من آلام دروة الشهوة مع فناء الرجل الآخر • (لاحظ أن الرجال ورفيقاتهم انصهروا معا وتبادلوا بعضهم البعض في هذا اليوم الحسى للمرحلة الوسيطة المعقدة بين الحياة والموت) ، وأخيرا يطير كمجرد كرة لامعة أخرى تحقق فوق الحديقة ، هذه التي أصبحت الآن حبة عدن • مصاعب الجنس (والتي يمثل بعضها الثمانينات وليس العقد الأول للقرن) تنسجم في المحصلة الأخيرة ، داخل هذه الفانتازيات المعاصرة فائقة الرقة والعاطفية الباعمة • ذلك لأن الخصوبة الخوارقة للطبيعة أقوى من أن تستوعبها شخصية حضرية شديدة الأحادية كالتي لا يستطيع آلين مقاومتها • هذا يذكرنا بصورة غريبة بمسرحية جيه • ام • باري شبه المنسبة « عزيزى بروتس » ، بالرغم من أن المصادر الطاهرة للوهلة الأولى هي مسرحية شيكسبير « حلم منتصف ليلة صيف » ، وموسيقى مندلسون عنها ، وفيلم برجمان « ابتسامات ليلة صيف » •

اجمالا : يا له من فيلم محبوب •

● فانتازيا الأطفال

الواقع أن بعض فانتازيات الكبار مثل « كوميديا ليلة منتصف صيف جنسية » ، تبدو أشد طفولية صادقة من تلك الفانتازيات الميكانيكية لحد ما ، التي تصمم خصيصا للأطفال • وقد تعرضا بالفعل لواحدة من هذه

هي « شيتي شيتي بانج بانج » (انظر الفصل الرابع) ، ومن نفس النوع يوجد بالطبع الكثير من افلام وولت ديزنى .

« العربية الطائشة » ١٩٦٨ و « كرات سراير وعصى مكانس » ١٩٧١ ، فيلمان من أبرز افلام ديزنى في هذا المجال . « العربية الطائشة » (نحن نستخدم التسمية الشهيرة في مصر والاسم الأصلي هو « حشرة الصب » - المترجم) فيلم حقق نجاحا هائلا ، وصنع له ثلاثة استطرادات (أنظر « هيربي » في الفيلوجرافيا) ، الا أنه ، وكما تسير العائزات الخفيفة ، صنع بقطعة نسبية . بدعة الفولكس فاجين العربية الخفساء الذكية التي لها عقل خاص بها ، هي ماتم عمله جيدا مدعيا ببعض المؤثرات الخاصة الممتازة . تدور الحبكة حول الشرير ديفيد توملينسون الذي يحاول سرقة السبورة من ديين جونز الطريف ، لكنها رغم هذا حبكة مبلورامية حادة وروتينية ، ومبالغة الأداء . كما أن تتابع السباق الطويل في نهاية الفيلم لا يحرك أى توتر أو إثارة لدى المفرج على الإطلاق . وكما يعلم كل مشاهد في الرابعة من عمره أنه مهما أتى توملينسون من حبل قدرة ، فإنه من المستحيل أن لا تفوز هيربي .

« كرات سراير وعصى مكانس » يتميز بقصة أكثر قوة . تقوم انجيلا لانسبورى بدور ساحرة وقور تعيش في الساحل الانجليز الجنوبي ، ينفسها وحود بعض الأطفال السديين ممن تم ايواؤهم معها أثناء الحرب . تدريجيا ترق نحوهم ، ويشارك الجميع في ممارسة ومصره من أعمال السحر ، مثل جعل السرير يطير والانتقال به لأي مكان بمجرد ادارة كرتة المعدنية . والحبكة هي تصديهم لغزو نازي محدود للبطقة . تم استاز المؤثرات جيدا ، لا سيما التتابع الأخير المبهر حيث تدب الحياة في الملابس المعدنية لفرسان القدامى ، وتدخل معركة ضد الألمان المشدوهين - حاز فريق المؤثرات على جائزة الأوسكار لعملهم في الفيلم ، وهم داني لبي و أوستاس ليسيت و الان مالى ، وهم ثلاثة من أبرز سحرة المؤثرات في ستوديوهات ديزنى .

صنع قبلما الماييت « فيلم الماييت » ١٩٧٩ و « ففزة الماييت العظيم » ١٩٨١ ، بواسطة نفس الفريق الذي صنع بعد ذلك ملحمة السحر باستخدام العرائس « البلمورة المعتمة » الذي حقق أموالا جيدة جدا بشركة الدورد لو حريد البريطانية « آى تى سى » . (ملحوظة للمترجم : كلمة ماييت كلمة جديدة ، هي في الواقع توليف من الماريويست أى عرائس الأراجوز ذات الخيوط ، والماييت أى الدمى التي يلعب بها الأطفال ، وبالتالي فإن ما يقصد بها هو الدمى التي يمكن وضع اليد داخلها . وتحريكها ، لكن دون استخدام خيوط) . لقد حققت الماييت شهرة طاغية في التلفزيون ، وليس هناك شك في أنها مخلوقات صغيرة محبة

لدرجة مسوخية ، أو أحيانا كائنات مسوخية لدرجة محبة . يروى « فيلم الماييت » رحلة أوديسية لعدد من الماييت الى هوليسود ، بهدف الثراء وتوقع أن يجلبوا « تعاقد الثراء العياسى والشهرة » . وينتهى بهم وحيدين ، فى مشهد يشهد عن سياق الفودفيل المرح ، وكبريت يعنى وهو فى حالة يرثى لها أغاني مقررة عن الضعادع الهلامية .

يأتى الفيلم التالى « قفزة الماييت العظمى » عملا أكثر ثقة ولده . انس الحككة وهى حل الماييت للغز سرقت جواهر ، وركز على التقليدات الساخرة ليولود ، التى تقدم فيها مس بحى أسلوب اعراق اوسيفيه لبايسى بيركلى بمداق حذاب خاص . أما حورو السر الشرير السادح ، فيفرم هنا بدور مصور صحفى ، والفيلون هم من سيسور المشهد الذى ينتجى فيه خارج نافذة ليقول لحمامة مشدوهة : « اينسمى ا » . أبرز أدوار الشرفاء ، فيه جون كليمس كبرى ارستقراطى يقيم فى ١٧ شارع هاييرو . انه ككل فيلم مكث قليلا ومتحمس ، بالرغم من أن أفلام الماييت تبيل قليلا جدا نحو الاجتهاد .

يجد للأسف أن أكثر فيلم يستحق الذكر من فانتازيات الأطفال فى السبعينيات ، فشل فشلا عظيما لم يكن أقل من أن الشركة الممولة « كسواكر أوتس » لم تنتج أى فيلم آخر . رغم هذا فهناك دلالات الآن لأنه أصبح أحد كلاسيكيات أفلام الخاصة على نطاق محدود . ما تقصده هو فيلم « ويللى وونكا ومصنع الشوكولاته » ١٩٧١ بطولة جين وايلدر فى دور وونكا العنوان .

لقد كان فى امكان الأطفال الذى عثروا على الذاكر الذهبية الخمس التى وضعت فى قوالب حلوى وونكا ، أن يموروا بحلوى تكفيهم طوال العمر . من فاروا هم أربعة أطفال مشاعبين رائد تشارلى الوديع العارى . تشمل الجائزة جولة داخل المصنع ، الذى يوضح أنه عالم فانتازى شريف ، توجد به دائما محاطرة أن تواجه بهاية لرجة لحيالك ، بالمعنى الحرفى للكلمات . وونكا شخص عدوانى غامض لا يمكن التنبؤ بصرفاته ، ذو أداء مخيف لم يكن ليشوقه أبدا فى فم الأطفال . يتلقى الأطفال الأربعة المتذللون عقابا غريبا وعينا جزاء حشعهم وتدلهم . ان مصنع الشوكولاته مكان سيربالى متوعد ، كمثال صورة لنجاح مذبح محفورة على حوائط نفق تعترضه ال « اس . اس . وونكا تاسيا » . لحسن الحظ لم يواصل تشارلى خطبه لسرقة « المصاصة الخالدة » ، ويعطىها الى مافاسه من أنواع وونكا . وبمجرد أن يعيد قطعة الحلوى يصيح وونكا وديعا طيبا ، ويصيح فى الواقع تشارلى الكبير الذى لم يكن مثله أبدا فى حياته . ونحن نحن الوقت المناسب يصبح تشارلى المالك الحديد لمصنع الشوكولاته .

لا تبقى أعاني ليسلي بريكوسى كثيرا فى الذاكرة ، تماما كحالة « دكتور دوليتيل » ، لكن ما يستحق المشاهدة حق الأقطار القطيعة للمصنع ، هذه التى لا تريد أن تحنو على الأطفال ، بالاكثاف باظهار الجباب المشرق للحياة وحده .

● فانتازيات القصص المصورة

ثمة تقليد غريب فى عمل الأفلام الفانتازيا هو أخدها من القصص المصورة الشعبية . وقد رأينا أنها ليست بالضرورة أفلام أطفال ، لاسيما مع ملاحظة أن الكبار أيضا يقرءون تلك القصص . من أمثلة هذا « بارباريلا » فى الفصل الثالث و « فلاش جوردون » و « بوباي » فى الفصل الرابع . وهناك أيضا « بك روجرز » و « انعملاق العارق » (أو الرجل الأخضر حسب شهرته عندنا - المترجم) و « دكتور سترينج » و « الرجل العنكبوت » و « شىء المستنقعات » . لكن بين كل هذه المعالجات وتلك ، كان الأكثر نجاحا بما لا يقاس « سوبرمان » و « سوبرمان ٢ » و « سوبرمان ٣ » .

كل أفلام سوبرمان ممتعة ، ويتجادل عشاقها حول أيها الأفضل ، وأنا شخصيا أميل قليلا نحو الثانى . وأعقد أنها يجب أن تكون ممتعة فعلا لأنها تتكلف أموالا فلكية فى صنعها . الفيلم الأولان تكلفا معا ١٠٩ ملايين دولار ، وكان جزء من السبب هو استبدال ويتشارد ليستر ليخرج « سوبرمان ٢ » ، بعد أن بدأ ويتشارد دونر تصويره فعلا وهو من صور الفيلم الأول ، وكان آخر أفلامه الشخصية « النذير » . والواقع أنه تم بالفعل تصوير بعض الأجزاء من « سوبرمان ٢ » أثناء تصوير « سوبرمان » ، وأن كان ما صورته ليستر بعد ذلك يبلغ حوالى ٧٥٪ من الفيلم .

لقد احبوت معظم أفلام ليسنر الساقطة على عناصر فانتازية لاسيما فيلما البينيلر (يقصد فيلمى « ليلة يوم شاق » ١٩٦٤ و « النجدة » ١٩٦٥ - المترجم) . لكن كان فيه الفانتازى المباشر « غرقه النوم والمعيشة » (سباقشه بعد قليل) ، كارتنة تحارية . وأخيرا ليستر هو أيضا مخرج « سوبرمان ٣ » .

لقد كان على كل من دونر وليستر أن يقطعوا شوطا طويلا فى تعلم كيفية تصوير المؤثرات الخاصة . فجميع الأفلام الثلاثة تستخدم بغزارة المنمنمات الصغيرة ، والطيران فوق أسلاك أمام شاشة للعرض الخلفى . لكن نحاح الأفلام الثلاثة يرجع أكثر الى المزج المتزن ما بين المرح والعناصر الأسطورية أكثر مما يرجع للمؤثرات الخاصة فى نحد ذاتها . وما يجعل

هذه الأفلام مرحلة بهذه الدرجة هو أنها تأخذ نفسها بجدية زائدة • فهي ليست محاكاة ساخرة أو كوميديا هزلية نأى صورة من الصور ، لكن هناك لحظات لسان - فى - الخد ، برر أفضلها فى الشهوة التى لا تتمالك لويز لين نفسها منها كلما كانت فى صحة سوبرمان (أدت الدور مارجو كيلر بطرافة واضحة) • وكان مشهد طيرانها لأول مرة مع سوبرمان مشهدا حسيا أصيلا حقا ، لدرجة تثير الاستغراب فى فيلم من هذا النوع • لعل هذا يذكرنا بتأكييدات فرويد على أن أحلام الطيران هى أحلام بالمعاصرة الجنسية • وما أفلح أداء كيلر فى الإمساك به هو تحديد هذا المزج بين حالة الحلم وما بين الإثارة الجنسية •

أدى كريستوفر ريف بعطمة كل من دورى سوبرمان وكلاارك كبت • انه ممثل جيد ، لا يكنفى بالوسامة وإظهار الاخلاص ، انما يضفى على سوبرمان نوعا من الاحساس بالسنداجة الظاهرية ، والتى كانت دائما جزءا مميزا من صفاته • مثال هذا وصول سوبرمان الى صخب المدينة الكبيرة نيويورك (النتائج الثالث فى فيلم « سوبرمان » المقسم الى ثلاثة أقسام واضحة) ، حيث سبب له ذلك ارتباكاً عميقاً جدا ، وكان « الرجل الفولاذى » أصبح الصبي كاندايد القادم من الحقول •

لقد كان كل المخرجين وكتاب السيناريو محكين للغاية • وليس مشينا فى شيء ان أحسن المثقفون بالمنعة لدى مشاهدة هذه الأفلام الطريفة الذكية • خذ مثلا المتعة البصرية فى القسم الثانى من فيلم « سوبرمان » حيث نشاهد طفولة بطلنا فى أميركا الوسطى كما صورها دائما نورمان دوكونيل (أميركا الوسطى مصطلح يقصد به الحياة الريفية القديمة فى الولايات المتحدة ، وهذا معنى خاص يخلف عن معناه المتداول عندنا ، أى دول الكاريبى - المرحم) • انه نتيجة بصرية الى تلك الطريقة فى الحياة التى تميز كل جزء فيها بأسطورية تعادل أسطورية سوبرمان ، أرض الماضى البنى ولى ، المتألقة ، ذات الشعب المهذب والبرارى الممتدة • هذه كلها صممها الفيلم جيدا جدا •

حين تولى ليستر المهمة حدث ترحيل طفيف فى الاهتمامات ، فأراحنا نسبيا من الأسطورية الشديدة ، الى المرح الساخر الذى يجبى من حديد البهجة الغنائية لـ « ليلة يوم شاق » و « النجدة ! » (فيلما البييسلر اللدان أشرت اليهما - المترجم) • الخيط القصصى فى « سوبرمان ٢ » ١٩٨٠ يشمل قدوم ثلاثة من متمردى كوكب كريبتون ، المحبوسين من القبلم السابق • يهربون من الحبس ويخططون لعزو الأرض مستخدمين قواهم الخارقة • لسوء الحظ يدعن سوبرمان لغواية لويز لين ، ويتضح أن قدراته فى الفرائض لاتتمشى مع تشكيلة قدراته العضلية الأخرى • انه يذكرنا بسحرة أيام الذين كانت ترتبط قواهم السحرة بعزوبيتهم •

معنى هذا أن سورمان إذا أصبح عاشقا ، فعليه التخلي عن صورته السورمانية • وقد استهجن البعض خلع الهالة الأسطورية عن هذه الايقونة الأميركية العظيمة • المهم أن كل شيء ينتهي على ما يرام ، في خبثه طويته ومشبعة للعية ، يثير فيها كل أولئك المحاربين جلية هائنه في تنابع قنرب جدا من صورة أحد التابوهات الموضوعية ، في القصص المصورة ، ويدرجة لم تقترب منها السينما لهذا من قبل •

تم أنسة سورمان أبعد من ذلك نفسه ، في «سورمان ٣» ١٩٨٣ • هذا الفيلم تركيبة مخبنة مفككة لحد ما ، أصبح فيها الممثل الكوميدي الأسود ويشمارد برينور شريرا خارقا بالرغم من حكمه الخاصة • يقع سورمان في حب جديد مع الشخصية المقنعة لانا لاج (آنييت أوتوول) . هذه النى تقع بمتعة خاصة في حب كلارك كنت ذاه هذه المرة • أى في حب المكان ادى اعتادت لويز لين البحث فيه عن رجل يرتدى ملابس داخلية ذات لونين أزرق وأحمر (يقصد ملابس سورمان بعد أن يتحول من كلارك كست ليصبح سورمان الخارق - المترجم) • يصاب سورمان بحالة مروعة اثر تعرضه لبلورة الكريبتونايت الصناعية ، ونراه يسحر من سيده واقعة في مارق وأخذ يحملق في الفضاء قائلا : « أمل أنك لا تتوقعين منى أن أبذل ، لاني لا أستطيع القيام بمثل هذه الأشياء الطبية مرة أخرى » • وبعد صراع ما بين روحه الحرة وروحه الشريرة يصبح كل شيء على ما يرام • قد يتملكنا فزع مشروع من المسافة التى ابتعدنا بها عن سورمان الناسخ الوفور لفضائل الانسانية ، نسبيا لدرجة التزمت • لكن ريتشارد لستر يوازن هذا بصفته أحد مصممي الكوميديا أساسا • من هذا المشهد الافتتاحي الطويل للارتجالات الهزلية المصاعدة ، التى تبدأ بمحرد فتاة حسناء تعبر الكادر ، وينتهي بفوضى شاملة قد تكون أكثر امتاعا من أى شيء منذ هاك سينيت (منتج أفلام الكوميديا الأعظم في العشرينات - المترجم) •

● عالم الكمبيوتر

احدى نوعيات معالجة القصص المصورة فى السينما . هو خلقها • هذا بالضبط ما فعله ستيڤين لىسبيرجر المخرج الشاب الذى عرف من قبل «فيلم التحريك الطويل» «أوليمبياد الحيوانات» ، ذلك من خلال فيلم «تروان» ١٩٨٢ • لم ينجح هذا الفيلم جدا فى شباك التذاكر ، لكنه كان واحدا من أفضل أفلام شركة ديزنى منذ سنوات طويلة •

خبير كمبيوتر شاب ذكى ، يبحث عن دليل يثبت أن هناك تلاحبا يحدث داخل طاقم نظم الاتصالات « أنكوم » • يهاجم « دراهج الحكم السيادة » هذا الشاب ويفتنه ويحول منه وحدة الكترونية داخل دوائر

الكمبيوتر ، حيث يجبر على أن يصبح هدفاً لتشكيكة من سيناريوهات ألعاب الكمبيوتر السادية . هناك يقابل برنامجين فرعيين آخرين « رون » و « يورى » ، وهما نظائر مثله ابتكرهما أصدقاء له كان يعرفهم بالفعل في حياته الواقعية . يتخطى الثلاثة الكثير من العقبات الشيطانية على طريقة القصص المصورة ، ويبحثون عن برنامج الحكم السيادى الشرير ويدمرونه . ويلاحظ أن بنية هذا الفيلم تحمل تطابقاً ملحوظاً مع « ساحر أوف » حيث تقابل دوروثى نظائر آخرين .

المنظر الواسع داخل الكمبيوتر هو نداعيات أحلام بالضوء واللون . وليسوء المظن فان أحد السابغات المبكرة عبارة عن مطاردة تحت دوائر الضوء التى تترك أثراً لونياً قوياً فى كل مكان تسقط عليه ، وقد كان من القوة بحيث لا يوجد فى كل بقية الفيلم ما يضارعه فى القوة . فى الواقع الفعلى ، كل ما شاهدناه من مناظر داخل الكمبيوتر هى فى حقيقة الأمر رسوم متحركة من صنع الكمبيوتر . هذا ما أخبرونا به ، رغم وجود احتمال أن فى هذا بعضاً من الدعاية . الشخصيات الرئيسية تبدو كأناس يرتدون بدلاً مزوقة بشرائط ضوئية . وبالأكيد فان مشاهد الكمبيوتر تمثل انطلاقة لمفاهيم جديدة فى الفن الحريك ، بالرغم من أن السحاح كن معاوتاً لحد ما . أن ما يجعل الفيلم ممتعاً هو خفة ظل ومرح السيارىو . مثال هذا النهيد الموجه لبرنامج مروس بأنه أن لم يحسن من أخلاقه، فانه سوف ينتهى سجيناً داخل آلة جيب حاسبة .

يقدم المشهد الأخير ، فى ضربة معلم عصرية مصموماً ميثافيزيقياً جديداً تماماً . نعود الى العالم الواقعى لسطر من فوق أضواء لوس أنجيليس ، ونحس بأننا نعرف جيداً تلك الشبكة من الأضواء المنقطعة أو تقط ضوء السيارات الصغيرة المتحركة . بصرياً هو عالم الكمبيوتر المصرى مرة أخرى . ترى هل نحن جميعاً ببرنامج فرعية بحركتها بزوات « برنامج تحكم سيادى » عظيم ما ، يخلق هناك فى السماء ؟ ولو كان الأمر كذلك ، ترى هل يجب علينا أن نثور ؟ فى هذه اللحظة يسررح المرء العلم ليكشف أنه ليس الا موضوعاً خفيف الظل عن الحتمية .

● الكاريزما

العص القبل ما يمكن أن يكون بالطبع « برنامج تحكم سيادى » على طريقته الخاصة . واحدى الصور المتكررة فى السينما الحيايية هى الكاريزمية ، الشخصية صاعدة المعجزات ، الشخصية الراسوتيتية . أن ثنائية جديدة تظهر هما ، ثنائية المشعود / الساحر ، أو الغش / الصراحة ، التى لا تزال تنويعاً على تيمة الطاهرى / الفعلى التى قابلهما فعلاً أكثر من مرة حتى الآن .

يقدم « ال توبو » ١٩٧١ ، وهو أحد أفلام الخاصة ، أحد أشد الشخصيات الكاريزمية شرا « ال توبو » عنوان الفيلم ، حيوان الحند ، الذي يقوم بدوره المؤلف - المخرج غريب الأطوار الذي يظهر تقريبا في كل مقفه ، انسى دو اربل اروسى المدعو اليكساندرو يودوروفسكى . يرتدى ال توبو الجلد الأسود ويركب عابرا الصحراء يصحبه ابنه الولد الصغير العارى . يدخل بلدة حدودية قذرة ، منيئة بالجثث مبقورة البطون ، ويقابلون قطاع طرق يعبدون الاصنام ويدلون الأحذية والرهبان الدين يحصبهم زعيم قطع الطرق . يصل الولد الطريق ، ويعود ال توبو للصحراء مصطحبا امرأة معه . هناك يبارز « السادة الأربعة » مقاتلى الزن الذين يقال انهم أسرع منه فى سحب السنادق . تتسارع الأحداث ، ويحب ال توبو لاحتساسه بالذنب من استخدامه حيلا قذرة فى تلك المبارزات ، ويستسلم لعقوبة الصلب . يقوم من الموت ويعيش مع الأفرايم والعجزة ، ريثايل رعاة بقر شواد حسبا ، يسد سكان أحد أجراء البلدة ، وأخيرا يحرق نفسه ويموت ، ويفطى النحل قبره بالعسل .

ان الجمع ما بين الويسترن سباحيتى والقصص الرمى الدينى هنا ، لهُو أمر من السيريالية الخاصة - قد يكون ال توبو هو الله أو الشيطان ، لكن الواضح فى كل الأحوال أن يودوروفسكى كان يعيش أياما عظيمة . فهو يتمتع بحس بصرى نابض بالحركة ، وهو فيلم مزعج أغلب الوقت ، من أحيانا مبنية . لقد أصبح هذا الفيلم أحد أدوات حركة الهيبيز فى أمريكا ، لكنه لم يحقق أبدا أى تعلق به فى أوروبا ، بالرغم من طابعه البونويل أحيانا (نسبة للوى بونويل المخرج السيرىالى الأسباني الأشهر - المترجم) .

يفلم فيلم يروى سكوليموفسكى « الصرخة » ١٩٧٨ الذى صور فى نورث ديفون ، شخصية كاريزمية أخرى . هى آلان بيتس شرس العينين الذى يدعو نفسه لمرل جون هيرت مؤلف الموسيقى الالكترونية الذى يستخدم فيها كل أنواع أصوات الحياة اليومية . وعلى طريقة « الرجل الذى أنى للعشاء » ، نسمر إقامة بيتس ، وبدأ فى اذلال مصيفه ويعوى زوجته (سوزاناه يورك) ربما بفعل السحر ، ويروى حكايات عما تعلمه من أشياء خلال فترة اقامته مع سكان استراليا الأصليين ، والنس دامت ثمانية عشر عاما ، ومن أهمها كيفية القتل باستخدام صرخة صحرية . يطلب هيرت برهانا عمليا ، فيأخذه ال الكتيبان الرملية ويعطيه صرخة يظهر أثرها واضحا فى صورة ذهول حل بهيرت ، وان لم يقتله . ينهض حاملا فى يده حجرا يجعله يهلوس معتقدا فى نفسه أنه اسكافى ، لكن حين يدرك أن هذا الحجر قد يكون المستودع الذى تسكن داخله روح بيتس فانه يسحقه . ثم يقبض على بيتس بهمة قبل أطفاله الأربعة .

هذه القصة الفائقة ، لا يجب أن نصدقها بالضرورة ، لأنها رويت على لسان بينس خلال مباراة كريكييت راقية كسولة مشمسة ، والتي يتضح مما أنه يمارسها في ساحة مستشفى المجانين التي أودع بها . أخيرا يحاول تجربة صرخة من جديد ، لكن البرق يصعقه . إن هذا فيلم منقن خبيث وعويص المضم ، يحتوي على مصمون معقد عن الجنس والسلطة وعن الظاهر والباطن ، كما تميز بتصوير لامع وتم مونتاجه على هيئة سلسلة من الربط الملعب بين اللقطات ، يكون أحيانا خلايا في حد ذاته . اجمالا : إنه أكثر فائزارية من أي فيلم سيف - سحر قد تنحس لذكر اسمه .

يأتى الفيلم الاسترالى « المهرج » ١٩٨٠ أشد سوقية . وهو يعيد رواية قصة راسبوتين في إطار من السياسة الأميركية المعاصرة . يقوم دوبرت باويل بلور المعالج الغامض العدواني لابن أمله السيناتورات ، ويحاول في نفس الوقت اغواء زوجة السيناتور . هذا قد يكون نصا با شديدا الثقة بالنفس (يرتدى أحيانا رى مهرج) ، وقد يكون ساحرا حقيقيا . وهناك مشهد يوحى بهذا الاحتمال الأخير ، نراه فيه يذبح حمامة حية خلال حفل عشاء عن طريق قذف صبح نحاسي في الهواء بواسطة قوة خارقة ، كما يعرف هذا سهولة هروبه من السجن . إنه ككر فيلم غير مترايط نوعا ، وإن حوى بعض المناظر المفزعة وسط ألعاب الحواة التي يمتلئ بها . أيضا يحتوي على حبكة فرعية مملّة عن الفساد السياسى .

● السيرك السحري يعود الى البلدة من جديد

« شىء ما شرير يأتى من هذا الطريق » ١٩٨٢ ، هو أول فيلم حبابى لجاك كلايتون منذ « الأبرياء » (انظر الفصل الثانى) . شاركت ستوديوهات ديزنى فى إنتاج الفيلم ، وقد مرت عملية إنتاجه بعدد من القنابات الهائلة انتهت بالفناء الكثير من الأشياء المحورية التى صنعها كلايتون . وقد تم تصوير نهاية عاطفية مربكة ، كما تم ادخال الكثير من المؤثرات الخاصة الديرنية ، وكذا مشهد جديد أحبه كلايتون جدا ، عن أولاد صغار يهددهم عنكبوت سام سحري فى فراشهم . أيضا تم تركيب شريط موسيقى جديد . كل هذا أجل عرض الفيلم حتى ١٩٨٣ ، وكل من سمعوا الأقارب عما يحدث ، توقعوا باكتئاب أشد الاحتمالات سوءا .

الواقع أن « شىء ما شرير » فيلم جيد جدا . هذا الفيلم ، كما فيلمى « ٧ وجوه لدكتور لاو » و « سيرك مصاصي الدماء » (انظر فصلى ٢ ، ٦ بالترتيب) ، يقدم من خلال تيمة السيرك الزائر رمزا أنقلا لدخول الفانتازيا للحياة الروتينية للأناس العاديين ، وللحق من الصعب أن يكون الناس أكثر عادية عما هم عليه فى هذا الفيلم . تلور أحداث الفيلم فى الثلاثينات فى بلدة شاعرية مسالمة مألوفة فى الغرب الأوسط . لكن

الكرهال الزائر الذى يدبره « مستر ظلام » ذو الشخصية القوية المؤثرة (آده جيذا جوناثان برايس) ، يعرى الناس أن يتنازلوا عن أرواحهم بطير حصولهم على أهم رغبة فى حياتهم . من هنا تتحول مدرسه عجور عانس الى فتاة صغيرة حسنة ، وصاحب دكان من كهل مقعد الى بطل ريدسى . الا ن ولدين صغيرين رأيا عبر هذا المطهر البراق لكنرفل ، الشر الخفيف الكامن داخله . هما أبيض وأسود وهذا رمز ، ومن ناحيه أخرى هما رمز للمرأة ، ومن ناحيه ثالثة يرتجعن على حافة مرحلة البلوغ الحسى ، ومن ثم معرضان جدا لاغراءات البالغين التى تتراءى أمامهما .

ينبى كلاميون ، بالرغم من كونه اسنادا عربيا فى خلق الجو الخاص ، يمس مدخلا غير صارخ للأظهار التدريجى للأهـور ، وان كان قد أجبر على هذا تسببا . بنفس الطريقة نجد ان هناك بعض التراكيب استثنائية لأفلام ارعب . انه قصة جيدة ، بل انها باسكيد أفضل معدله لاهم لوى بونديرى على شاشة ، اد اصفى عنها طابعا شديد الجرح عن طريق الحبكة الفرعية لطفلين البدين لا يشعرا بالقرب الكافى للموالدين (للاب فى احواله الاولى وللأم فى الحالة الثانية) ، الا أن هذا الاب المكثب (آده جذاب من جيسون روبردز) هو الذى ينعقد الموقف فى النهاية ، بأن يصطاد « مستر ظلام » فى حقله السحرية هو الخاصة ، والنبي يسافر فيها عبر الزمن ، حتى يشيخ ويحتضر ويصبح موماء مية .

انه « مستر ظلام » تشخيص جديد لنفس شخصية راسونتين ، لكن رغم هذا توجد شخصية رئيسية عكس هذا بالبط ، شخصية ضد - كاريزيمة ، هي بطل فيلم وودي آللين « زيليج » ١٩٨٣ . زيليج (آللين) رجل مصمم على أن يظل خفيا بعيدا عن الناس لدرجة تكاد تجعل منه حرباء بشرية . المفارقة أنه يصبح مشهورا لهذا تحديدا ، وتُشاهد مرة أخرى لمسة من السيرك السحري . تُشاهد زيليج فعلا فى صورة لاعب بيبسول وفى صورة صينى . تكتشف الكتورة أودورا فليشر (ميا فارو) قدرته هذه على مزج نفسه داخل أشكال مختلفة . وبمجرد أن يكشف سره يصبح أعجوبة يتهاافت الناس على استغلالها . ومثلما حدث للرجل الفيل ، يختطف زيليج ويصبح احدى فقرات العروض ، لكنه يهرب ، ويظهر فى الثانى كان بعد ذلك . نشر عليه أودورا ، وصبيحان فى علاقة حب ، لكنه يختفى مرة أخرى ، ولا يلتقى الاثنا أبدا حتى تجده ذات مرة فى أحد اجتماعات النازيين جالسا بالضمط خلف هتلق .

كل هذه المحاكاة الساخرة المعقدة ، تخص حياة آللين الفسة : كلما لعب دور الاسرار السديمى الذى لا يكاد يرى ، ازدادت شهرته . ان هذا مقارقة جسمة دعمت الفاسازيا فيه ، منصافرة مع المهارة القصوى التى أدخلت بها لقطات آللين داخل الجرائد السيسمائية المصورة من العشرينات

- حيث تنور الأحداث - بشكل يبدو حقيقيا بالفعل . لكن هناك مفارقة أخرى للنهاية : أن يدارى الفيلم مؤخرته (هل هناك معنى مقصود من هذا؟) . لو أن ذلك الرجل السحري ضئيل الحجم لم يكن سوى مجرد شبح ، لأصبح التاريخ نفسه فانتازيا . فهذا التاريخ يظهره لنا كشخص شهير تماما مثل سوزان سوتاج وبرونو بيتلهايم وسول بيللو ، والذين يطهرون جميعا بأشخصهم فى الفيلم . كما ربما يكون الفيلم كله مقالا نقديا غير مباشر عن نشأته فى ألمانيا . أن قدرات هذا الساحر - الصد ، لها نفس غموض قدرات السحرة .

● فانتازيات داخل الرأس

يقول علماء النفس ن كل الفانتازيا سبع من المخ . وهناك نوع سيمائى فرعى مثير ، العنصر الفانتازى الوحيد فيه هو أنه يسمح للمشاهدين بالمشاركة فى هلاوس عقل مرهق ، ونجعل من كل ما شحضا فصاميا من أول حركة . المثير فى هذا هو أنه استنادا لسألف مع تلك الكوابيس الناتية لانس معزولين . فى هذه اللحظة تطبق على بطريقة يوضح عن النظائر الأصلية .

أحدى العيات المبكرة لهذا النوع من الأفلام هو فيلم رومان بولانسكى « نفور » ١٩٦٥ (انظر الفيلموجرافيا) ، على أن أبرز مثال هو فيلم برجهان « ساعة الذئب » ١٩٦٨ . وكر من المناسب حد أن نصف هذا الفيلم إلى مفاتيح السينما الجبلية التي ناقشناها فى الفصل الثالث ، لولا أن اعتماده المباشر على الفانتازيا محدود نسبيا .

يروى « ساعة الذئب » قصة أرسام يوهان (هانس فون سيدوف) وروجه الما (ليف أولان) ، يذهبان لجزيرة معزولة لقضاء عطلة . يشعر البطل أن إبداعه راحب تتلاشى ، وصار تعديه عقارب تنقصه من الداخل ، بدأت مع تطور الفيلم فى اتحاد أشكال خارجة مستقلة . من خلال استعارة أسماء لشخصيات من الكاتب القوطى اى . تى . ايه . هوفمان ، ومن خلال استخدام الأسلوب البصرى المشابه جدا لتقليد أفلام الرعب درجة ب ، يصعد برجهان بالأحداث حتى ذروة عالية : يدخل يوهان إلى قلعة ويحضر حفل عشاء كاروسى ، تداعبه فيه - معنويا وماديا على السواء - التحسينات القوطية لأسسه . من هذه التحسينات وحل طائر ، ولعلم هوجم المثل من قبل بواسطة طيور صغيرة على غرار فيلم هيتشكوك . ومنها امرأة عجوز تنزع وجهها حتى تنكشف حجمتها . ومنها حبيبته السابقة فيرونیکا فوجلر التي أصبحت الآن من المونى الأحياء ، وراح

يشتركها مسأخر العفاريات في الطين والطلام • كل هذا يحدث خلال
« ساعة الدثب » أى تلك الساعة من الليل التي تصبح النفس فيها في
أضعف حالة لها • صور هبوط يوهان الى هوة الشنود بقطاعه ، بحيث
لا يبدو أن ثمة مقرا له من ذلك •

شاهدا في مرحلة مبكرة امكانية أن يروض يوهان نفسه مع الحياة ،
لا سيما من خلال روجته الحامل ، والتي افترت دائما بمشاهد من العطاء
الوثير والحسوبة والحب الطبيعي الحاصل بلا أى نذر شريرة • في المقابل
فإن رواية قصة الفيلم فى البداية من خلال تذكر الزوجة لها ، أمر يزيد
تشويش الواقع المصور ، أكثر مما هو مربك ومحير بطبعه • من المحصل
- على سبيل المثال - أن يكون حفل العشاء الجحيمي داخل القلعة ، مجرد
نسخة تعبيرية مشوهة من حفل واقعى تماما حصره يوهان • ولأننا نرى
كل الأشياء من خلال عييه هو ، فإنا لا نعرف الحقيقة بالاصط •

يرى فيلم بولانسكى « الساجر » ١٩٧٦ قصة مشابهة • يقوم
بولانسكى نفسه بإداء الشخصية الرئيسية : شاب ايطوانى محبب
عصى ، يسفل للانفاسة فى شقة فى مبنى قديم مقبض نسبيا ، كانت
تسكنه من قبل فتاة حاولت الاسحار • وكما امتدت اقدمه فى هذه
الشقة ، زاد انفصاله عن عالم الحياة اليومية • وبعد فترة يصبح
غير قادر حتى على الاسحاة لعرض بممارسة الحس للتحفيف من أرمه ،
تقدمه له الفتاة الكريمة المنطلقة (ايزابيل أدجاني) •

بدأ الهوسات البارابوية - التي تشترك معه نحن فيها - فى
التصاعف ، ومن خلال نافده التي بطل على فناء نرى شعصا مبهما يشف
بلا حراك فى مرخص عام لمدة ساعات • يبدأ البطل فى ارتداء ملابس
العانة المنحرة ووضع ماكياجها • ثم بشرى سجنائر من الماركة التي كانت
تستخدمها ، ويبدو أن هناك اندفاعا لا يرحم نحو تكرار الانتحار • بسبق
هذا مباشرة منظر لرأسه يطير فى الهواء كالكرة ، ثم نراه يلقي بنفسه من
الدؤد • انزع جدا ان يكشف أنه لم يميت ، وأنه راح يحرق نفسه لبعده
السلم من جديد ويكرر المحاولة ، حيث يحيط به المستاحرات الأحرار
(ساحرات أم بشر عاديون ، نحن لم يعد فى امكاننا معرفة شىء) • وفي
النهاية نراه راقدا فى مستشفى يصرح من تحت الضمادات التي تعطيه
بالتكامل. وهذا تكرار لقصة الانتحارية للفتاة المنحرة. هذه المرة باستخدام
الكاميرا من زاوية ذاتية توحى بأن هذا الشخص هو نحن • ان فضول
بولانسكى المثبر للدهشة ، وكامرنه الهائمة المعلقة أعب الوقت فوق كرين
لوما ، واهتمامه بالسلوكيات الصغيرة المميزة للأفراد ، كل هذا يعطى
الفلم احساسا حيا للغاية ، شديد الرقصة على المقبض من محواه
التشاؤمي •

« بينك فلويده : الحائط » ١٩٨٢ فيلم سيرىالى من صنع آلان باركي ،
 مبس على موسيقى اليوم بينك فلويده بنفس العنوان . هذا الفيلم يعلمنا
 الكيفية التى لا يجب أن يصنع بها هذا النوع من الأشياء . التصوير
 الواضح التعبيرية والأقنعة والأوجه المشوذة وإعلاشات بك الهوسية التى
 ترجع الى الصدمات النفسية لطفولة والشباب ، وحى الرسوم المتحركة
 المائجة العبيقة التى هى تحريك لوحات رسام الكاريكاتير جيرالد سكاوفى ،
 كلها تهدف لأن تصور لنا الحياة المخنة لأحد بحوم الرورك الذى قام بدوره
 بوب : خوف . التأثير المميت لهذا الفيلم الطويل الهيستيرى ، اندى ينتحب
 أصحابه على أنفسهم ، هو ما جعلنا لا نتجاهله . لكن ما إذا كان البطل قد
 حبس خلف حائط العنوان الرمرى الصخيم أم استطاع أن يهوى بالحائط
 الى الأرض ، فهذا أشياء لانهمسا . اجمالا : انه فيلم من السوفية المربعة .

● السيرىالية والنقد الاجتماعى

تحتوى السيرىالية دائما على عصر قوى مضاد للجوارية . وعلى
 قدر المتوقع صلا ، نجد أن أولت ادى رادوا وضع الأيدي المقدسة فى
 مغرمة اللحم ، يقبلون على اختيار أدوات سيرىالية لشرع فى مهمتهم
 (يقصد بالطبع أن الشكل الطبيعى لذلك هو الواقعية الاجتماعية
 أو السياسية التقليدية - المترجم) . ان السيرىالية - وهى أساسا صيغة
 من اللامعقول - طوعت جيدا لادلال العطرسة ، ونحقر الادعاء والكبر .
 وتقريبا فان هذا النطويج وصل لحد الكمال فى أداء هذه المهمة ، لأن
 أدوات السيرىالية يمكن استخدامها بصورة ميكانيكية نوعا ، أى أن الفيلم
 السيرىالى لا يجب بالضرورة أن يكون خلاقا .

تترعرع السيرىالية على تضخيم الوقائع الصغيرة المربكة حتى تصبح
 فوضى شاملة عارمة . اما بميل نوعا - فى جزء من تفكيرنا - الى نحبيذ
 فكرة أن نرى المجتمع يتأثر الى أشلاء اثر انفجار هائل . ان نصف مئة
 بناء قلعة من الرمال ، هو رؤية الموج وقد أتى واكسحها بعد اكتمال
 سائيا وبماسكه . بالطبع المجتمع الواقعى ليس قلعة رملية ، لكن الرغبة
 لاتزال قائمة ، رغم إحاطتها بطبيعة الحال بهالات مهدبة . هذه الرغبة
 تحددها هى التى أسفرت عن ذلك القصد النات الممز للسنيما الحالية
 فى العقدن الأخيرين ، وهو النقد السيرىالى الفوضوى للمجتمع ، الكوميدى
 أحيانا ، وأحيانا لا .

استاذ هذا النوع من الأفلام هو المخرج الراحل لوى بونوبل ، الذى
 سمحت له - ان لم تكن شجعتة - الطبقة الوسطى فى العالم أن يمارس
 ألعاب الفوضوية . ربما يرجع هذا لأنهم بقدر ما يظنون لأفلامه على أنها
 ألعاب ، بقدر ما يحسون أنهم فى أمان ، ولاتوجد أخطار حقيقية تهددهم .

من هنا جاءت مكانة بونويل التي ندر التجادل حولها في العقود الأخيرة
من حياته حتى مات عام ١٩٨٣ ، ذلك بصفته المهرج المسموح له بدخول
بلاط البرجوازية .

يدخل « سحر البرجوازية الخفي » ١٩٧٢ ، الى لب الموضوع فوراً ،
من خلال عنوانه الساخر ، مع العلم بأنه ليس عنواناً كاديباً . (الواقع
أننا نستخدم هذا الاسم الشهير في مصر ، وإن كانت الترجمة الحرفية
صعبة سببياً لأن الكلمة الأصلية تحمل معاني « الرزين » أو « الحقيقي
بلا ادعاء » وهكذا - المترجم) . يأتي الضيوف الى حفل العشاء في الأمسية
الحاطة ، من ثم يؤخذون الى مطعم ، فإذا بجارية على وشك البدء فيه .
يعودون في اليوم التالي إلى ادا بمصاحبهما مسسلمان في ممراسات
شوائية يصعب السيطرة عليها . يصل أحد الأساقفة ويسأل عن
سكن البستاني ، بعد شكوك مبدئية في أنه لا يوجد بستاني أصلاً . يروي
جندي شاب قصة شبح في عرفة الشاي ، وهي قصة مرعبة ودموية رواها
بأنفسه . البصاق قاحش بين اثنين من صيوف العشاء السابق ، بنم
قطعه عليهما . محادثة ثالثة لأفame حفل العشاء ، يحبطها قدوم جحافل
بقية سكان المنزل . جاويش يروي قصة أشباح أخرى . المحاولة الرابعة
للعشاء تنابع حلمى به الدواجن مصنوعة من الحبس ، والستارة نعلو
لتكشف أن مكان المائدة ما هو الا حشبة مسرح . يستمع الأسقف
للاعترافات ، ويدخل الحافل في ديوه ثم يطلق عليه النار . تروي قصة
أشباح ثالثة . حامس محاولة للعشاء يقطعها دخول الارهابيين وقتلهم لكل
المدعوين . من هنا لم ينجح أى شخص في الفيلم في أكل أى شيء على
الإطلاق ، ومثلاً حين يسمح أحد الصيوف لنفسه أن يندنى لدرجة أن
يأخذ قطعة لحم ويذحفه الى تحت المائدة ليأكلها ، فإن الرصاص يرديه
قتيلاً . ثم حين يستيقظ من هذا الكابوس يذهب الى التلاجة للحصول على
« قصيدة » .

هذه المحاورات المحبونة للمشاهد ، حيث دائماً ما يقسم العنف
واللمس بالموت حياة أولئك الناس راقبي الطراز ، ومع هذا تسير هذه
الحياة دون التأثير كثيراً بذلك الأحداث ، هذه جميعها تم صنعها بهدف
وتبخر . ان المجتمع فاسد لكنه راسخ . ويسعى في كل المستويات الى
اشباع شهيته الى الجنس والطعام . ان عالم التهذيب وعالم الرعب
يصطلمان هنا صداماً حقيقياً ، لكن أغلب هذه الصدمة يتم امتصاصه .
قد يكون أحد هذين العالمين حلماً ، لكن هل تعرف أيهما ؟

بينما يعتبر « السحر الخفي » نموذجاً للسرد الخطي البسيط
سببياً ، نجد العكس تماماً في فلم بونويل التالي « شبح الحرية » ١٩٧٤ .
ذى البناء الحلزوني المتعرج . أيضاً هو على العكس من سابقه في أنه



ينتهي بيوم قيامة اجتماعي ، حيث تمرد صريح ينطلق من حديقة حيوان ، تراقبه بفصول نعامه فصولية عجزت عن وضع رأسها في الرمال ، هذا بخلاف نعامه أخرى رأيناها من قبل في فراش أحد الرجال • يتكون الفيلم من مجموعة قصص جميعها بلا نهاية ، في كل منها تصبح إحدى الشخصيات الثانوية بطلة للننى نلها وهكذا • انه سلسلة من القصص الخولبة من النوع الذى يحقق صحكا سهلا على الفور ، لكن حين ندخل فى الأعماق نخفق المضحكات ونصعب • ممان هذا القصة لى يقدم فيها طبيب الى مريض أخره لتو انه يعانى من سرطان قابل فى الرئة • سحره ليهديء من روعه • أو فى قصة أخرى يبحث أبوان ملناعان عن ابسهما المفقودة ، والى هى موجودة بالفعل هناك طول الوقت ، لكنها غير قادرة على سببهما أنها أمامهما بالفعل • أحد المحرقين يورع صورا بديئة على الأطفال فى الحديقة ، فيغضب الآباء بشدة ويجمعون هذه الصور ، لكنهم سرعان ما يهيجون هم أنفسهم لدى رؤيتها (فى الحقيقة كتب تلك صورا لـ (أطير طبيعية) • مفتش بوليس يلقى مكالة من أخيه الميتة ، فيسرع الى مدون العائلة ليجد سماعة التليفون مرفوعة بالفعل • هناك مرة أخرى أيضا جعل عشاء بونويلي ، يفسد الصيوف فيه حول المائدة ، جلوسا فوق مراحض يرغبون فيها أنفسهم من حين الى آخر • هما يدور حوار معقد شديد البرود وفى كل لحظة أخرى يحدث كل شخص عذرا لنفسه كى ينسل سفية ويذهب لكابينة خاصة لتناول الطعام •

الشكليات الاجتماعية أهم هنا من الواقع الذى يكمن تحتها • فى أعماق الفيلم • ليست الأعماق البعيدة جدا - نجد الشخصيات لحد ما ، تمشق الموت • كان رى قناب يفل الناس من فوق السطح ، وقد أصبح بطلا شعبيا • ومشهد البداية نفسه عبارة عن عملية اعدام هى محاكاة ساخرة جميلة للوحة جويا حول ذات الموضوع • ويعوم بونويل نفسه بدور عابر ، كرجل ينتظر بفارغ الصبر اللحظة التى سيطبقون فيها النار عليه • والفيلم ككل ينتهى بسيل من الطبقات البارية • ان العجوات السريالية فى « شبح الحرية » نلحظ طابعا أشد قيامة من « السحر الخفى » (تماما كما توحى العناوين) • هذا قد يكون السبب فى أن فيلما أنيقا مرحا كهذا لم يحقق النجاح الجماهيرى الذى حققه سابقه رغم أنه قد يكون أعظم منه •

● المزيد من النقد السريال

أثار الكثير من أفلام النقد الاجتماعى السريالى فى الأعوام الأخيرة ، جدالا هائلا حوله لكن الحقيقة أن أى منها لا يرقى لمستوى المقاربة مع أفلام بونويل •

من خلال تصوير جميل متائق الألوان يروي فيلم **بوروفيتشيك** « **الوحش** » ١٩٧٥ قصة فاحشة عن وريثة أميركية شابة تنأهب للزواج من أحد أبناء عائلة أوستقراطية فرنسية . في قصر هذه العائلة ترى الزوج المرتقب وهو يحمل في الفحل المفصل لديه وهو يمارس الجنس مع فرسة . تصل العناية ويبدو أن الأمور في القصر ليست على ما يرام جدا . فبدى هذه الأسرة أسطورة عن وجود أنسان يحول الى وحش في العاه . ترى انباء حتما طويلا شهوانيا عن اغصاب هذا الوحش لها . نراه عيه مخوفا جدا في لحد الإبهار ، حبيب من دب وثنب . نستيقظ ومارس الجنس مع نفسها (لاحظ أن هذا فيلم بورنوغرافي) . نحلم من جديد لكن اوحش يموت في دروة الغلات الشهوة ، وحين نستيقظ نكتشف أن خطيبها البوهيمي يرفضه مينا . وحين يعملونه استعدادا للدفن يكتشفون أن له يدا حيوانية وجسدا مغطى بشعر ، وأيضا ديلا . إن أفلاما قليلة للعناية تلك التي يمكن للمرء أن يصف الاستعارة البلاغية بها أنها « تلحس » العقل ، بالمعنى الحرفي للكلمة . هذا واحد منها . مرات ومرات نأمل الكاهن أشبه نمدو أن لا علاقة لها بالموضوع مثل قرقعة ترحف فوق حذاء من الستان الرقيق . إن كل هذه التفاصيل تصب في اتجاه ناكند رؤية مرحلة مسمره عن الشهوة الجنسية ، وأيضا على طول الحط ضد السلطة الدينية . أيضا قد يدان لمواجهته المقولات التي طرحتها الكلاسيكيات الفخارية من (**الجهيلة والوحش**) و « **الأناس العظماء** » . إن كل عناد خساطي في الفيلم لا يخرج عن إطار الروح الفاحشة لحد ما لعينه .

أيضا يعرض « **ساتيريكون فيليني** » ١٩٦٩ الكثير من الجنس الشهواني ، لاسيما الجنس المثلي ، وذلك بصفه السمة الرئيسية التي يعاقب الفيلم المجتمع بالحديث عنها . تدور الأحداث في روما القديمة حيث صورت كمكان أقرب لتداعيات الأحلام . يقطبها في فترة انحلالها ، أشخاص شديدي الشدوذ لدرجة يمكن تخيلهم معها كقادمين من المريخ . وفيليني نفسه قال أنه كان يرى فيلمه كعمل خيالي علمي عن الكائنات العصائية . الفيلم عبارة عن تمثيلية كثيفة ، تكاد تكون بلا قصة ، ويروي بطريقة مملّة نوعا ، كيف أن موت الروح لا يمكن أن تعادله حياة الجسد الملتبوة . تظهر المرأة البدنية هائلة الجسم ، المعتادة التي تطارد فيليني دائما ، أكثر من مرة . إن معظم شخصيات الفيلم شخصيات بهيمية تبدو وكلها تشبه الطيور أو الزواحف أو الحشرات .

تصل السخرية الجنسية الى أبعد صور الافتتان بالحياة في مجموعة نواذر وودي آلمين العنينة « كل شيء أردت دائما معرفته عن الجنس » لكن كنت تخشى السؤال عنه) . يقدم الفيلم امرأة باردة جنسيا

تكتشف أن في إمكانها الحصول على الاشباع اذا مارست
 الجنس عنها في أحد المحارر الكبيرة . ويقدم مهرجانا من
 القرون الوسطى نشط شهونه نجاح سيدته بسبب ارتدائها
 لحزام العفة . ويقدم طبيبا غسسيا يعالج مريضاً لواطياً ،
 فاذا به يقع في حب الرقيق سبب الخط لذلك المريض ، ويغر معه هارباً .
 ويقدم نعمة شديدة الجمال ، وكذا ثنائي مراهقين يهددهما ثدى عملاق
 اخترعه عالم مجنون (جون كارادين) . وهم جرا من مثل هذه العنازيات .
 ان الفيلم يروى لنا القليل فقط ، مما لم تكن نعرفه بالفعل قبله ، عن
 العوامل التي تجعل من الحياة الجنسية لأي شخص ، شيئاً نادراً ما يستحق
 الجري وراءه . لكن المهم أنه يقول لنا هذا بصورة خلاصة .

● يوم قيامة بريطاني

يولد المخرج الانجليزي ليندساي أندرسون بالمناظر العشبية ليوم
 القيامة . وفي أحد أفلامه المبكرة « اذا ... » ١٩٦٨ يذهب شوطاً أبعد
 مما قطعته فيجئ في فيلمه « صفر للسلوك » (انظر الفيلم وخرافيا) .
 فيه يصف بشكل متع مدرسة عامة للأولاد ، تبقى فيها السلطة الاستبدادية
 عقابها ، في صورة ثورة عارمة يمداع رشاشة يسك بها طلبة يريسون
 بمصية وقت طيب . يقوم ماك دوويل بدور أحد الأولاد ، وهو
 الذي قام بعد ذلك بطولة فيلم أندرسون « أيها الرجل المحفوظ ! » .
 وهذا قطعة عمل بريطانية عميدة أخرى فشلت في كسب أصدقاء عديدين
 وراء الأطلسي . يقوم ماك دوويل بدور نائع البن الذي يابح الفيلم
 صعوده وهبوطه السيراليين ، يتابع تجاربه المختلفة في خفقات فسيحة
 حافية بكيشيهات البريطانيين المهاويز ، وبعلماء مجانين ، ورعاة الحرب
 . . الح . وفي مستشفى نحارب سرية يكتشف فيها وجود تجارب لنقل
 الأعضاء ، بينها إمكانية خلق إنسان بجسد خنزير . ومن خلال اللامبالاة
 السامية يستعيد ماك دوويل طريق صعوده من جديد نحو القمة .

هذا النوع من المعالجة ، بدأ يصبح أقرب لتركيبة ثابتة مع ظهور فيلم
 أندرسون « مستشفى بريطانيا » ١٩٨٢ . المؤسسة التي تحمل هذا
 العنوان الرمزي تعاني من وجود ثورة عمالية في خارجها ، وتعاني من
 رجال القنابة المحابيل داخلها ، ومن الاستعدادات لزيارة ملكية ، ومن
 طبيب بها يحرق تجارب نقل للأعضاء على طريقة فرانكنستين ، ذي طبعة
 دمهية لا يفعل مثلها سواه . وأحياناً يصح الفيلم ممتعا ، لكنه ككل لا يزيد
 عن فوضه مفرقة . ويطرق الفيلم على العديد من الأشياء التي يستهدف
 السخرية منها . من هذه الصورة السيرالية لبريطانيا في قمة انحلالها .
 ولا يستطيع المرء تحديد المنطلق السياسي أو المنظور الأخلاقي (مرض

وجود أى منهما) الذى تأتى منه تلك السخرية • ان الفيلم صرخة هستيرية طويلة ، أو كآنة قش يذر فى الهواء ، ثم يسقط شتال بعد قليل .

أما فيلم ويتشارد ليستر « غرفة النوم والمعيشة » ١٩٦٩ فهو كوميديا حزبية عن أمة تعاني بالفعل من يوم قيامتها • فى القفار التى خلفتها المحرقة يحاول الساجون الشجعان التعاون جميعا لإنشاء حياة عاملة منتجة من جديد • ينحول أحد الشخصيات الى غرفة نوم ومعيشة ، وآخر الى نساء ، بحيث لا يتبقى سوى مسز ايثيل شروكى كى تصبح ملكة اجترا • وشن قوة البوليس هجوما شرسا من فوق بواسطة بالون طائر • ان الفيلم محاولة حريثة من ليستر ، لكن صدق النكات كان ضعيفا فى هذه القدر القدرة • وفى النهاية يهبط الفيلم منزهلا • فى رؤيته الخاصة لهذه القفار ، رغم أنها تمكث فى الذاكرة بعد ذلك •

● الاضمحلال

تتمتع السينما الخيالية بقدرة عظيمة على انتاج الصور المرنة المتعائلة • ولم يكن مخطئا أن ينتهى هذا المسخ الذى عطى أعمالا عديدة بالغة القوة والتفجر ، الى خاتمة مؤسفة : صورة اضمحلال يلوح فى الأفق • وفقط حين يدق المرء جيذا فى التاريخ الحديث للسريالية ، يرى أن تشاؤمها للحوح راح يبدو واقعا • ربما يكون من اللائق أن تدخل الانتروى فى الصورة هنا • والانتروى هى ميل النجوم لأن تصبح أشد برودة والمعدن للصدأ والحب للتلاشى والبشر للموت • انها خاصية للنهايات أكثر منها للنهايات رغم أن حراء الديناميكا الحرارية يجبروننا أنها موجودة منذ اللحظات الأولى للكون • (الواضح أن المؤلف يقصد مفهوما محازيا نسبيا للانتروى يوسع به من مدلولها العلمى المحض • وهى فى هذا الأخير أحد المتغيرات فى الديناميكا الحرارية يتزايد مع كل عملية طبيعية لانتقال أو تحويل أو بذل الطاقة • وحيث أن الطاقة لا تنحول ولا تنتقل الا من المستويات العليا الى المستويات الدنيا لها ، كانتقال الحرارة ، من الساخن الى البارد فقط أو سقوط الأجسام من أعلى الى أسفل أو تبدد جزء من الطاقة الحركية الى فاقد حرارى • الخ ، فإن الكون لابد أن ينتهى يوما ما الى درجة حرارة متوسطة موحدة ، أى الموت والعلم المطلق الشامل • من هنا جاء مفهوم أن كل زيادة فى الانتروى هو اقتراب نحو النهاية المحتومة - المترجم) •

ان كل ذلك واصبح ساما فى فيلم فولكر شلونودورف « الطبلية الصفيح » ١٩٧٩ ، المعالجة الحرفية تماما لرواية جوتتر جراس الشهيرة • البارز فى هذه الرواية هو رفض البطل أن يكبر فى السن ، وكذلك صور الحرب والانهار والصورة المبذلة للنعابين التى تتلوى داخل رأس حصان

متعفة تم تجسيده كل شيء من خلال عين الطفل أو القزم (ليس من الواضح جدا ما هي طبيعة البطل بالضبط) ، هذه التي تميل لرؤية كل الأشياء ضخمة ومشوّهة ، بما فيها أولئك الناس الألمان الطيبين المسالمين كالألم التي تموت بسبب الاسراف في الأكل . من بواح معينة يجد أن البطل لا يستمر طفلا نهما ، فنظير مثلا حياة جسمية له ، بل خالية من كل رقة ومجرد شيء مقرر . ان قدرته - كبطل قديم « الصرخة » على تكسير الأشياء بصوته تمدد مدمره لمجرد التدمير . وعلى إيقاع طبسه الصفيح سير المساء بالدفاع لا يرحم من معاداة السامية إلى التمييز والاضطهاد في جميع يوم القابع . ان ثمة شيئا ماراثا لحدها في هذا (نغصه في الغيم لا الكذب) . انه سوء استخدام التصوير البلاغي للفانتازيا في نوع من الحدفلة الراديكالية ، لا يزيد محتواها عن الشوّهة وإثارة الغيب . أما أداء ديفيد يينيت ابن الأثنى عشر عاما في دور أوسكار - شبيه بير بان المتوقف عن النمو سريع الغضب - فهو شيء جيد لحد مذهل .

دعا لا يفرق في تحليل مفصل قد يثر الدهور . لعيلم ديريك جارمان « اليوبيل » ١٩٧٨ ، الذي قصد منه بلورة كل شيء سيء في بريطانيا يوم بلوغ الملكة اليرابيث الثانية ، الخمسين من عمرها . تكفي بأقول ان الأحداث تدور في لندن المستقبل ، حيث تعكس الانحلال المادي وانعدام الشهامة وطباع الحثالة التي تعم ويميز شعبها الذي بدأ معطسه في عشرينات عمره . انه يشبه لحد ما حثالة « سائريكون فيليني » . الذي وصل لنفس النتيجة من طريق آخر . هنا نجد الماضي شيئا تشير اليه جيئى واناكى التي قامت بدور الملكة اليرابيث الأولى ، التي وهبت القدرة على ملح بعض فقرات المستقبل ، المستقبل الاضحلالى . كتب الباقد بسكوت هيك : « لا يقدر أى ملخص للعيلم ان يقدم عرضا وافيا لشراء الابداع الذى ملأه بثراء النص والتميمة ، لدرجة خارقة في السيمما البريطانية » . انا أعنفد بايجاز أن الغيم يعوح بالروائع السة الآتية الادعاء ، الاحتفاظ ، المبالغة المسرحية مع زيف في الأسلوب ، الاضجار . ان معظم طباع الحثالة تأتي من أطراف شيلسا (يقوم بها العديد من خريجي « الرعب الرافض » - انظر الفصل السابق) ، وليس من قلب شوارع وسط المدينة . ان كل شيء يفيض باستخفاف مراهق مبتذل .

كنموذج لهروب مبتذل وجبان من الرعب السيريالى الى الحاضر أو الماضي القريب ، نجد بيلي بيلجرى مثلا هاما . انه شخص متفائل لدرجة أنه لا يعرف أى شيء عن الواقع ، انه بطل رواية كيرت فونيجوت « السلخانة رقم ٥ » . وقد اخرج عنها العيلم في عام ١٩٧٢ بواسطة

جودج روى هيل ، ما بين فيلميه فائقى النجاح « بوتش كاسيدى ٠٠٠ »
و« اللغمة » .

بيلى ابن الضواحي البائس المثير للشفقة ، انصرف به الزمن الى
الماضى ، يعيش رعب ساسحه فى دروس اثناء الحرب وانعصف المكثف
للمدينة المدمرة ، ثم الى المستقبل حيث مابداً ناسجاً سعيداً له كبطل لنوع
من العروص الحيوانية مع وعاء الحس الممنلة مونثاً وايدها فى قصص
زجاجى فوق كوكب ترالمادور . فى الرواية كان كل شئ أقرب الى
السحرية السوداء منه الى الكمال شديده الاخلاص . وكان سكان الكوكب
المذكور كائنات فضائية يؤمن بان حقيقة الكون بحرى فى مسارات محدده
سماها ايا كتب الراويه اليكمه محل الخلاف فى الكتاب (العدمى فى
نظري) ، فانها غير موجوده بالمرة فى الفيلم ، الذى لا تعدو نهاية بيللى
فيه مجرد فرة استنجام بعد ما حدث . انه مجرد لسعة وليس عملاً
ساحراً . ووجاجة مقارنة هذه الفانتازيا « البلى بوى » بحادث حقيقى
مرعب لأبعد الحدود كصرب دروس . يبين بدقة أين يمكن أن ننزع
السينما الخيالية من سياق العصر ، أو على الأقل تصبح بلا أى جذور من
أى نظام للفهم . ان السحرية من صباغ الفهم الاساسيه يقع بسهولة فى
مصيدة أن لا يقول هو نفسه أى شئ . الخلاصة : ان الصور الفانتازية
حررة الحركة التى تؤخذ من النفس البشرية ، يمكن أن تظهر فى شاشانا
السينمائية فى سياقات قد تحقر أو فى سياقات قد تعمق من انسانيتنا .

نهاية سعيدة

لم يحدث في أي مكان من هذا الكتاب أن ظهرت سيجة نقول ان الطرف الحيالي من انصيف السيمائي ، يدعى من بقاء نفسه أنه أهم من أي نوع سيمائي آخر . لكن طالما حل أغلب القاد والمؤرخون السيمائيون على بصريهم سيما الحبل كاهريب اعفر في الأسرة ، أو كى شئ يشير الخجل ، حتى يعد أن أصبحت اليوم أثرى أثرياء أعضاء الأسرة السيمائية ، وأكثر نوع فيها يكسب مالا ويريدى ثابا أفجر من جميع الآخرين (مع اعتراضا بالطبع أن الأمر لا يخلو من فظاظة بعض « الاغنياء الجدد ») ، نقول انه طالما هذا هو حل المسرة لسيما الحيلية ، فان لهذا الكتب مبرر وجوده ، وله فئده . المرور والفائدة هما جذب الاساء لا افلام بونويل و برجهان ، فهذه تعرفها بالفعل ، انما الى افلام سبيليرج وكرونينبيرج ولاري كوهين وروميرو . بل والى صناع افلام مثل « الموت الشرير » الذي (ودعنا نستخدم استعارة لغوية مختلفة) يكندح في نفس الكرمة ، لعل السيد الذى ينتحه قد يستحق مثل غيره بالضبط ، أن يوضع هناك فى سرايب العقل .

التتابع الزمني

لأهم أفلام السينما الخيالية

(٢٥٠ فيلما)

السنة	خيال علمي	رعب	فانتازيا
١٩٠٢	- رحلة الى القمر		
١٩١٩		- مقصورة دكتور كاليجاري	
١٩٢٠		- دكتور جيكل ومستر هايد - الجوليم (اعادة)	
١٩٢٢		- نوسفيرا تو	
١٩٢٣			- بيسلونجين - باريس النائمة
١٩٢٤	- آيلتنا		- لص بغداد
١٩٢٥	- العالم المفقود		
١٩٢٦	- متروبوليس	- طالب نراج	- فاوست
١٩٢٧		- لثن بعد منتصف الليل	
١٩٢٩	- امرأة على القمر		
١٩٣٠		- دراكيولا	- العصر الذهبي

السنة	خيال علمي	رعب	فانتازيا
١٩٣١		- دكتور جيكيلى ومستر هايد (إعادة) - فرانكنشتاين - مصاصة الدماء	
١٩٣٢	- جزيرة الأرواح المفقودة	- غريبو الخلعة - الزومبي الأبيض	
١٩٣٣	- الرجل الحفى - كينج كونج		
١٩٣٥		- عروس فرانكنشتاين - الحب المجنون	
١٩٣٦	- فلاش جوردون (مسلسل) - الأشياء القادمة	- الدمية الشيطانية	
١٩٣٩	- بك دوجرز (مسلسل)		- ساحر أوز
١٩٤٠	- دكتور سيكلويس		- لص بغداد (إعادة)
١٩٤١		- الرجل الذئب	- كل ما يمكن أن تشتريه الثفود - هنا يأتي مستر جوردان
١٩٤٢		- الناس القطط	
١٩٤٣		- أنا هببت مع زومبي - الصخرة السابعة	- مغامرات البارون مونغاوسين - السماء يمكن أن تنظر

السنة	خيال علمي	رعب	فانتازيا
١٩٤٤		- غير المدعو	
١٩٤٥		- سكوت الليل - صورة دوريان جري	
١٩٤٦			- الجميلة والوحش
١٩٤٧			- الشبح ومسئور
١٩٤٨			- بورتريه جيني
١٩٥٠	- محطة الوصول القمر		- اوريه
١٩٥١	- يوم توقفت الارض - التي - عندما تصطبغ العواالم		- حكايات هولمان
١٩٥٢	- شغل فرود		- حسناوات الثلج
١٩٥٣	- غزاة من المريخ - هو اني من الفضاء الخارجي - حرب العواالم		- ٥٠٠٠ اصبع لدكتور تي - اوجيتسو مونوجاناري
١٩٥٤	- مخلوق البحيرة السوداء - جودزيللا - هم ! - ٢٠٠٠٠ فرسخ تحت البحر		

السنة	خيال علمي	رعب	فانتازيا
١٩٥٥	- تجربة غواتيماس - تارانتولا - هذه الجزيرة الأرض		
١٩٥٦	- الكوكب المحرم - غزو نابش القود		
١٩٥٧	- الرجل المنكمش العجيب	- لجنة فرانكنشتاين - ليلة العفريت	- هرقل - الغم السابع
١٩٥٨	- أنا تزوجت مستغا من الفضاء العارجي	- دراكيولا (إعادة) - اللدابة	- رحلة سندباد السابعة
١٩٥٩	- رحلة الى مركز الأرض	- عينان بدون وجه	- داربي أوجيل والاقزام
١٩٦٠	- آلة الزمن - قرية الملاعين	- يوم الأحد الأسود - لعنة اللدوب - منزل آشر - دكان الأهوال الصغير	
١٩٦١	- الجزيرة الفاضة	- الأبرياء	- لعام الماضي في مارينيد
١٩٦٢	- دكتور نو		
١٩٦٣	- الملاعين - دكتور سترينجلاف	- الطيور - القمر السكون - التقمص - اكسي : الرجل ذو العينين ذات اشعة اكسي	- جيسون والمغامرون - ٧ وجوه لدكتور لاو

السنة	خيال علمي	رعب	فانتازيا
١٩٦٤		- كاندان - تمثيلية الموت الاحمر - تابوت ليجا	- ميرى يوبنر
١٩٦٥		- نفور	- مخطوطة ساراجوسا
١٩٦٦	- فترهايت ٤٥١ - الرحلة الخيالية	- وباء الزومبيين	- مليون سنة قبل الميلاد
١٩٦٧	- احبلا ، احبك - كواترماس والحفرة		- دكتور دوليتيل - المطلة
١٩٦٨	- بارنازيللا - شارلي - كوكب القرد - ٢٠٠١ اوديسا الفضاء	- ليلة الموتى الاحياء - عقل دوزيمري - الجنرال كاشف السحر	- قوس قزح فينيان - ساعة اللثب
١٩٦٩			- ساتريكون فيليني
١٩٧٠	- السلالة اندروميديا - مشروع فوردين - تي اتش اكس ١١٣٨		- بروسر ملاكلود
١٩٧١	- البرقاقة الآلية	- سيرك مصاصي الدماء	- عالميتوي - ال توبو
١٩٧٢	- الهروب الصامت - سولازيس	- خط الموت - مبارزة - الاخبا	- سحر البرجوازية الغني - التسليخة رقم ٥

السنة	خيال علمي	رعب	فانتازيا
١٩٦٣	- النائم - سويلنت جرين - عالم الغرب - زاردوز	- لا تنظر الآن - طارد الأرواح الشريرة - انه حي - الرجل الغيظران	- رحلة سندباد الذهبية - ابها ارجل المظلوف ا
١٩٦٤	- التجم المتم - زوجات ستيغفورد	- شبح الفردوس - الرعشات - فراكنستين الصغير	- سيلين وجولي تدمسان في قارب
١٩٦٥	- ولد وكلبه - كرة الانزلاق	- الوحش - الملك المفترس - العرس الميملى للرعب - الرقص	- نزعة في صرخة الشنق - تومي
١٩٦٦	- كينج كونج (اعادة) - الرجل الذي هبط الى الارض	- كاري - العفريت - رأس المسح - مارتين - النذير - تنهدات	
١٩٦٧	- اللامات قريبة من النسوع - الثالث - هروب التجوم	- الفيوبة - فجر الموتى - المانيتو	- جابرووكي - الموجة الاخيرة - سندباد وعين النمر - ٣ نساء

السنة	خيال علمي	رعب	فانتازيا
١٩٧٨	<ul style="list-style-type: none"> - الأولاد من البرازيل - غزو نابشى القبور (اعادة) 	<ul style="list-style-type: none"> - المنضب - هاللوين - شبح - بريانيا 	<ul style="list-style-type: none"> - السماء يمكن أن تنكسر (عادة) - الصرخة - سوبرمان
١٩٧٩	<ul style="list-style-type: none"> - وحش الفضاء (الغريب) - الثقب الأسود - ماكس المجنون - مكتسح القمر - الخماسية - رحلة الى النجوم - الفيلم السينمائي - زمن بعد زمن 	<ul style="list-style-type: none"> - الدورية - الصباب - نوسفراتو مصاصي الدماء 	<ul style="list-style-type: none"> - مونتي بايتون = حيلة بريان - فيلم الماييت - الطلبة الصفيح
١٩٨٠	<ul style="list-style-type: none"> - حالات متفجرة - الامبراطورية تضرب ثانية - ساتيرن ٣ - المساحون 	<ul style="list-style-type: none"> - الرجل القليل - المعوا - الجحيم - الاشرار 	<ul style="list-style-type: none"> - بوبى
١٩٨١	<ul style="list-style-type: none"> - الهروب من نيويورك - ماكس المجنون ٢ 	<ul style="list-style-type: none"> - مدروب اميركي فى لندن - قضية السلة - قصة شبح - وولفين 	<ul style="list-style-type: none"> - صراع الرعدة - كوناك البربرى - قاهر التنين - اكسكابور - البحث عن النار - غزاة التايوت المفقود - لموسم الزمن

السنة	خيال علمي	رعب	فانتازيا
١٩٨٢	<ul style="list-style-type: none"> - أندرويد - بليد واتي - إي • تي • - الشيء (إعادة) - ترون - فيديودروم 	<ul style="list-style-type: none"> - الناس القطط (إعادة) - العرض الزاحف - الموت الشرير - الفزع الرهيب (الروح الهائلة) - كيو : الثمان الجنيح 	<ul style="list-style-type: none"> - فاني واليكساندر - سيد الوحوش - الببلودة الممتدة - السيف والساحر
١٩٨٣	<ul style="list-style-type: none"> - عاصفة في المخ - هودة الجيداي - غزاة المخاب - العطب حربية 	<ul style="list-style-type: none"> - هالووين ٣ - الجوع - منطقة الشفق - الفيلم السينمائي - المنطقة الميتة - كريستين 	<ul style="list-style-type: none"> - كروول - شيء ما شرير يأتي من هذا الطريق - سورمان ٣

فيلموجرافيا

السّينما الخيالية

فيما يلي قائمة أبجدية لـ ٧٠٠ فيلم خيالي (عدل الترتيب الى العربية - المترجم) - تم بالفعل مناقشة ٣٠٠ منها في النص الرئيسي ، أما الـ ٤٠٠ الباقية فسوف تناقش فقط في هذا القسم ، حيث سيحتل كل منها بتعليق تقدي مخصص . الاسم الأساسي للفيلم هو أكثر أسمائه شهرة لدى المشاهدين ، الا أنه في حالة تغير الاسم ما بين الولايات المتحدة وبريطانيا يكون هو الاسم في بلده الأصلي . أما الأعلام الناطقة بغير الانجليزية فسيكون الاسم الأساسي هو عادة الاسم الانجليزي ما لم تكن معروفة جدا خارج بلادها بنفس اسمها الأصلي مثل فيلم بونويل « العصر الذهبي » الذي ستجد فوقه اسمه بالفرنسية فقط .

(ملحوظة للمترجم : بالنسبة للأسماء العربية فهي ترجمة للاسم الأجنبي الأساسي الذي اختاره المؤلف لفيلم . هذا فيما عدا حالات محدودة جدا استخدمنا فيها الاسم التجاري في مصر ، وهي الحالات التي يكون فيها هذا الاسم شديد الشهرة ، ويكون الاسم الأجنبي المترجم شديدا الغرابة على اذن القارئ . في هذه الحالات وضعنا ترجمة الاسم الأصلي بين قوسين) .

المعلومات الخاصة بكل فيلم ترد تبعا للترتيب التالي :

- (العنوان بالعربية بطبيعة الحال - المترجم) .
- العنوان الأصلي الأساسي ، متبوعا بين أقواس بالعناوين الأخرى المختلفة للفيلم .
- تقدير النجوم : وهو عدد من النجوم يتراوح ما بين نجمة واحدة وخمس نجوم لتقدير الجودة (انظر المقدمة لتفاصيل) .

- تقدير الجواهر : (دوائر سوداء فى هذه الترجمة - المترجم) :
- من واحد الى ثلاث لتقدير معامل التقزير (انظر المقدمة للتفاصيل) .
- تليفزيونى : تذكر حين يكون الفيلم انتاجا تليفزيونيا .
- بلد أو بلاد الانتاج .
- تاريخ الانتاج : انظر الملحوظة أ أدناه .
- مدة العرض : انظر الملحوظة ب أدناه .
- الحالة اللونية : A = أبيض وأسود ، M = ملون .
- (حالة العرض فى مصر خلال الخمسة والعشرين عاما الأخيرة :
- ع : للعرض السام فى السينما أو الفيديو أو التليفزيون ،
- ث : للعرض الثقافية والخاصة - المترجم) .
- المخرج : ويسبقه حرف خ .
- المنتج : ويسبقه حرف ج .
- كاتب السيناريو : ويسبقه حرف س ، وفى حالة نقل السيناريو
- عن نص أصلى يذكر ذلك بعد اسم الكاتب (المؤلف لا يذكر عنوان
- هذا المصدر لو كان يطابق عنوان الفيلم - المترجم) .
- مؤلف الموسيقى : ويسبقه حرف م .
- مدير التصوير : ويسبقه حرف ص .
- المخرج الفنى أو مصمم الانتاج : وتسبقه الحروف خ ف أو م ج .
- المؤثرات الخاصة : ويسبقها الحرفان م خ . وقائمة الأسماء المذكورة
- انتقائية وليست كاملة . أيضا قد يسبق بعضها كلمات مثل
- « بصرية » أو « ماكياج » أو « ماتى » حين يكون لهذه الأسماء
- أهمية خاصة .
- التمثيل : ويسبقه الحرف ت . وهى قائمة انتقائية للممثلين
- الرئيسيين فقط .
- تعليق مختصر : وهذا للأعلام التى لم تناقش فى النص الأصلى .
- (أما ما نوقش فيها هناك فقد أشرنا الى رقم الفصل - المترجم) .

(أ) تاريخ الفيلم هو احدى المشاكل دائما . فمن الممكن اعتباره تاريخ تسجيل حقوق الطبع ، أو من الممكن اعتباره تاريخ العرض الأول . وعامة نحن نعتد التاريخ الذي يعطيه معهد الفيلم البريطاني ، ذلك كلما كان هذا ممكنا . وهذا التاريخ عادة ما يناظر تسجيل حقوق الطبع . أما في الحالات التي يختلف فيها تاريخ العرض الأول بشدة عن تاريخ حقوق الطبع ، نضيف ملحوظة للإشارة الى ذلك . يالط الطبعة ومستخدمو كتب المراجع جدا هذه المشكلة ، فمن المدهل في هذه الحالة أن تجد تشكيكه محسنة من التواريخ لنفس الفيلم . فعص تلك المراجع - الأميركي منها - يذكر تاريخ العرض في أميركا بالنسبة للأفلام الأجنبية مفضلا إياه على تاريخ حقوق الطبع أو تاريخ العرض الأصلي .

(ب) تحديد طول الفيلم بدقة هو أيضا مشكلة مروعة الصعوبة . الرقم المذكور هنا لايطابق بالضرورة طول السخة التي رأيتها أنت ، لاسيما ان كنت من أبناء أحد البلاد الأجنبية التي تختلف فيها المقاييس الرقابية . كذلك يعاد أحيانا مونتاج الفيلم قبل عرضه فيما وراء البحار ، أو قبل إعادة عرضه محليا . غالبا ما يقلل هذا من طول الفيلم ، وأحيانا يريده طولا . أيضا تحصر الأفلام في عرض تلفزيون الكيول لثلاثم المساحة الزمنية المتاحة . أما طول الفيلم على شرائط الفيديو ، فيكاد لا يختلف الا قليلا عن الطول الأصلي ، لأن نظم النقل تسرع قليلا عن السرعة الأصلية للعرض السينمائي . من أمثلة المشاكل التي تبقى بعد ذلك بدون تفسير ، سخة فيلم « معركة وراء النجوم » ، التي وجدت سخة الفيديو أقصر من الطول المعلن للنسخة السينمائية الأصلية بنحو ٦ دقائق ، ولم أفهم السبب لأنه لم يبد أن له علاقة بالرقابة . وأحيانا تخلق الحذوفات أوضاعا طرية . ففي نفس الفيلم المذكور ، والذي يعتمد بشدة على فيلم « العظماء السبعة » الذي يعتمد بدوره على فيلم « الساموراي السبعة » ، لو اردنا اعطاء اسم للنسخة البريطانية للفيديو له ، لكان « العظماء الستة » . لأن الشخص الفضائي الخشن السابع لم يظهر الا لأقل من عشر ثوان في مشهد النهاية وليس الا . عامة حين أحد أكثر من رقم لطول الفيلم في المصادر الموثوق بها عادة ، فاني أختار الرقم الأكبر بينها .

(ج) في أغلب الأحوال نذكر كل أسماء العاملين كما وردت في البسود المذكورة أعلاه . لكن في بعض الحالات القليلة جدا ، لم تعد مثل هذه المعلومات متاحة اليوم . وأيضا فاسماء العاملين في المؤثرات الخاصة انتقائية بالنسبة للأفلام ككلا ، بمعنى أننا نتجاهلها بالكامل

فى الفيلم الذى لاتكون هامة فيه من حيث ارتباطها بالموضوع . كذلك
لانذكر عادة اسم مؤلف القصة الأصلية فى حالة ما تكون هذه القصة غير
منشورة . (ملحوظة للمترجم : فرضت ظروف النشر أن نكون أكثر
انتقائية بعض الشيء ، فاستبعدنا بعض أسماء المصنفين الذين قد لا يكون
لعملهم أهمية شديدة فى الفيلم ، وإن كنا قد أبقينا دائما على بيانات
الاخراج والسياريو والممثل (والتعليق بالطمع) بلا مساس اطلاقا ،
كما راعينا الإبقاء على أسماء الفنانين ذوى الشهرة أو القيمة ككل ، حتى
لو لم يكن لعملهم فى الفيلم أهمية بارزة ما) .

بريطانيا ٦١ ، ٩٩ ق ١١ . خ/ج : جاك كلايتون . س : ترومان
كابوت ، ويليام أرشيبولد (عن « الأجبار » لهنرى جيمس ومسرحية
« الأبرياء » لأرشيبولد ، والمعالجة : جون موتيمر) . ت : ديورا كار ،
مارتين سيقس ، مايكل ريد جريف ، باميليا فرانكلين ، بيتر وينجريد .
(انظر الفصل الثاني)

Son of Dracula

● ابن دراكيولا ¼ ★

بريطانيا ٧٤ ، ٩٠ ق م . خ : فريدي فرانسيس . ج : رينجو
ستار . س : جاي فريانك . ت : هاري نيلسون ، رينجو ستار ، دينيس
برايس ، فريدي جونز ، سوزانا لي .

نادرا ما تعرض هذه المحاكاة الموسيقية لنوعية أفلام الرعب ، والتي
لم يحقق جنوها نجاحا كبيرا يذكر . ابن دراكيولا هو أحد نوحوم البوب .
لا يجب الخلط بينه وبين « ابن دراكيولا » ١٩٤٣ فيلم يونيفرسال الردي .
(هذا فيلم من تمثيل لون تشاني وإخراج روبرت سودمك ، وهو فيلم
مثير للجدل ، فالبعض يراه فيلما جيدا جدا ، والبعض الآخر يرى العكس ،
ومنهم مؤلفنا الذي يرفض مجرد إدراجه في كتابه - المترجم) .

To the Devil a Daughter

● ابنة للشيطان ¼ ●

بريطانيا / ألمانيا الغربية ٧٦ ، ٩٣ ق م . خ : بيتر سايكس . س :
كريس ويكينج ، جون بيسكوك (عن رواية لدينيس وييتلي) . ت :
رينشارد وينمارك ، كريستوفر لبي ، هوبور بلاكان ، دينهولم ايلليوت ،
ناستاسيا كينسكي . (انظر الفصل السادس) .

Heartbeeps

● أبواق القلب ★★★★★

أمريكا ٨١ ، ٧٩ ق م . ح : آلان آر كوش . س : جون هيلل . م :
جون ويليامز . ت : برناديت بيترز ، آندى كوفمان .

كوميديا ساحرة مهذبة ومسلية عن اثنين من الروبوتات يهربان من
ورشة الإصلاح ويقعان في الحب . المؤثرات ذكية جدا لكن القصة أقل

من هذا • لقد أجهض هذا الفيلم فعلا بسبب سوء التوزيع واختصاص
١٠ دقائق بدون موافقة المحرر آر كوش ، بحجة اعتقاد الفيلم للحركة ،
لكن الحقيقة أنه نوعية أخرى تماما غير التي يريدونها •

L'Atlantide

● ثلاثينيات ★★ ★

ألمانيا ٢٢ ، ٩٠ ق م • خ : جي • ديليو • بايست • س : لاديسلاوس
فابدا ، هيرمان أوبرلاندر (عن رواية لير بينوت) • ت : بريجيت
هيلم ، (النسخة الألمانية : هوستاف ديسيل) ، (النسخة الفرنسية :
بيير بلانشار) ، (النسخة الانجليزية : جون ستيوارت) •

مغامرات رومانسية مفعلة بموهبة بصرية • بنيت على رواية ١٩١٩
فانكة النوريج ، عن « ملكة أتلانتيس » (هنا مدينة تحت صحراء شمال
أفريقيا) ، التي تغوى الرجال حتى الموت ، وتحفظ أجسامهم في غرفه
التذكارات • قامت بريجيت هيلم بطولة النسخ الثلاث ، بينما اختلف
باقي طاقم الممثلين ، وهى البطلة / الروبوت فى « متروبوليس » •

Atlantis, the Lost Continent

● أتلانتيس : القارة المفقودة ★★

أميركا ٦٠ ، ٩٠ ق م • خ/ج : جورج بال • س : دانييل مينوارينج
(عن مسرحية « أتلانسا » ، وقصة « أتلانتيس » ليرالد بي • هارجرينغز)
ت : أنتوني هال ، جويس تايلور ، جون دال •

فيلم شلوكة زاهى الألوان لمايسترو القديم جورج بال ، وهذا أحد
أعماله الضعيفة • صياد سمك يوناني قديم يعثر على أتلانتيس التى
دمرها الفساد والتقدم العلمى الزائد • لا شئ مقنع جدا •

Nightwings

● اجنحة الليل ١/٢ ★★

أميركا / هولندا ٧٩ ، ١٠٥ ق م • خ : آرثر هيلر • س :
سيف شاحان ، بد شريك ، مارتين كروز سميت (عن رواية لكرؤ
سميت) • م خ : ميلت رايس ، (بصرية : كارلو رامبالدى) • ت :
نيك مانكوسو ، ديفيد وورنر ، كاترين هارولد •

فيلم مبنى على رواية مثيرة المؤلف « حديقة جوركى » محبط بالرغم
من الجودة التامة لخفايش رامبالدى الميكانيكية ذات التحكم عن بعد
بالأشعة • اعتاد المخرج على الكوميديا أكثر منها على الرعب • وهنا يعزف

فقط على امكانيات الرعب بهدف تقديم تحليل اجتماعي لليهود الذين نشئت قبائهم • تعزو الجماعيش المصاصة حاملة الطاعون الدملي ، القرى المخصصة لليهود في شرق أريزونا ، اد ربما استنداعها أحد المشعوذين القدامى يحطط لآباداة العالم العاسد • هذا العصر الخيالي قد يحتمل أكثر من تفسير ، اد أسا نرى المشعوذ يعضغ الدانورة في أحد المشاهد وهي نبات يسبب الهلوسة • وورنر أقل مبالغة من المعتاد في تمثيله لهذا الدور الجيد كعالم الطبيعيات الوسواس الذي يصيد الخفافيش •

Je T'Aime, Je T'Aime

● احبك ، احبك ★★★★★

فرسا ٦٧ ، ٩٤ قم ع • ح : آلان رينيه • س : جاك ستيرنبرج •
ت : كلود ريتش ، أولجا جورج - بيكوت ، آنوك فيرجاس ، برنار
فريسون • (انظر الفصل الثالث) •

Beware, The Blob
(Aka : Son of Blob)

● احذر ! الكتلة ¼ ★

اميركا ٧١ ، ٨٨ قم • خ : لاري هاجمان • س : جاك وودز ،
انتوني هاريس (عن قصة ريشارد كلير وجاك اتش • هاريس) •
ت : روبرت ووكر ، جوين جيلفورد ، جوافري كامبريدج •

« الكتلة » فيلم لا يكاد يحتاج لتقليد ، لكن هذا الاستطراد يصمم على هذا • قلة من الناس تعرف أن جيه • آر • نجم « دالاس » الشهير أخرج فيلما خياليا علميا • فكاهة معتدلة • لقد استهلك بحث الكتلة مرة أخرى ، عددا من نجوم هوليوود ليكونوا ضيوفا لأدوار شرفية صغيرة • لقد شربها كامبريدج مع البيرة !

Sisters
(aka : Blood Sisters)

● الاختسان ¼ ★★★★★

اميركا ٧٢ ، ٧٢ قم ع • خ : برايان دي بالما • س • دي بالما ، لويزا
روز (عن قصة لى بالمال) • م : برنارد هيرمان • ت : مارجو كيدر ،
حسبر سولت ، تشارلز دورنينج ، بيل فينلي • (انظر الفصل
الرابع / ٧) •

بريطانيا ٧٢ ، ٩٩ ق م . ح : بيتر نيوبرووك . س : برايان . كومبورت . ت : روبرت ستيفينز ، روبرت باويل ، جين لايتير ، رالف آرليس .

باحث نفسى ينجح فى التقاط صور لزواحف دقيقة تطلق صراخا (لاترى بالعين المجردة) ، وهى تتغذى على الأرواح حال خروجها من الجسد لحظة الوفاة . يظن أنه يمكن أن يحقق الخلود اذا أمكن له الايقاع بهذه الكائنات ، لكن الكوارث تنوالى . قصة مبنذلة وغريبة ، مؤثرات بدائية ، أداء جيد من الممثلين .

Time Slip

(Sengoku Jieitai)

● اختلاف زمنى ★★ (●●)

اليابان ٨١ ، ١٣٩ ق م ع . خ : كوسى سايتو . س : نوشيو كايدا (عن رواية لريو هانمورا) . ت : سونى شيبا ، اساو ناسوكى ، ميبوكى أونو . جانا أوكاما .

فيلم حربى دموى حقا . دورية عسكرية يابانية معاصرة تتعرض ل « اختلاف زمنى » ، تنتقل الى امضى وبعد نفسها وسط صراعات الساموراي فى منتصف القرن السادس عشر . يضع القسائد نظرية قحواها أنهم اذا استطاعوا تعبير التاريخ ، فانهم بطريقة ما ، سيعودون لزمانهم الاصلى ، ويواصل هذا بعزيمة صارمة . هذا على العكس من القائد معذب الضمير فى « العد التنازلى النهائى » .

The Other

● الآخر ★★★

أمريكا ٧٢ ، ١٠٠ ق م . خ/ج : روبرت موليجان . س : توماس تابرون (عن روايته) . ت : أوتا هاجان ، ديانا مولداور ، كريس أودفارتوكى ، مارتين أودفارتوكى .

نوعية خيالية ممتعة لم يفض هذا الكتاب فى شرحها بسبب ضيق المساحة ، هى الخيال غير المحورى الذى يحتمل أكثر من تفسير ، أى يكون تفسير الحوادث خوارقيا أو نفسيا . هنا رؤية مفعمة بالحنين الى أميركا القروية فى الثلاثينات ، أخوان توأم أحدهما داكلون يوحى بأنه شرير ، والآخر أشقر ويوحى بالبراءة . سلسلة جرائم قتل لا يتضح عنها أى شئ طوال ساعة كامنة من الفيلم ، حتى نفهم أن الأخ الأسمر قد مات منذ عدة سنوات حين نرى الأخ الأشقر يحادث الهواء . ترى هل هذه

قصة انفصام شخصية ، أم قصة تعصص لروح شخص ميب ؟ أم ترى أن هذين الأمرين اسمان مختلفان لشيء واحد ؟ مهما يكن يظل هذا مجرد فيلم آخر من نوعية الطفل الشرير القوطية التي تحقق نجاسا غريبا ، لكنه يتميز بأن تبعة البراءة كنعوض للمعرفة ، قدمت هنا بصورة أفضل من أغلب أفلام النوع .

● أخطر رجل حي ¼ ★★ Most Dangerous Man Alive

أميركا ٥٨ (عرض ١٩٦١) ، ٨٢ ق ١١ خ : آلان دوان • ج •
 س : جيمس ليسيستر ، فيليب روك (عن قصة لروك ومايكل بيت) •
 ت : رون راندال ، ديبورا باجيت ، ايلين ستيوارت ، أنتوني كارورو •

آخر أفلام دوان مخرج السينما الصامتة من قبل ، والذي أعيد مؤخرا تقييم تاريخه الفني بمنظور أفضل . حين صنع هذا الفيلم كان في الثالثة والسبعين من عمره . وهو العجيب أن هذا الفيلم الخيال العلمي المسمى طفا على السطح مرة أخرى عام ١٩٨٢ من خلال فيلم فيم فيندرز « حال الأشياء » الذي يدور حول تصوير إعادة اخراج ل « أخطر رجل حي » ، عامة هو فيلم صغير الميزانية جدا ، مع طابع حشن مثير ، يروي قصة سجين أدين خطأ ، يهرب لكنه يتعرض لاشعاع ناجم عن انفجار نووي ، فيتحول تدريجيا الى صلب (عقليا وبدنيا) فينتقم ممن خانوه ، حتى يتم تدميره في النهاية بواسطة قاذفات لهب تحيله رمادا •

● اخوة الشيطان ★★★ The Brotherhood of Satan

أميركا ٧٠ ، ٩٢ ق م • خ : برنارد ماكيفيتي • س : ويليام ويلس (عن قصة لشين ماكجريجور) • ت : ستروثر مارتين ، ال • كيو • جونز ، ألفي مور •

فيلم مشوق جدا وخال من الادعاء لنفس طاقم فيلم « ولد وكنبه » • من الابتذال حقا أن نتعامل مع الموضوع بجدية • زوجان يقعان في مصيدة خوارقية في مدينة صغيرة ، حيث يكتشفان أن الآباء يتعرضون للقتل بواسطة أطفال أشرار • الشيطانيون الأكبر سنا يبحثون عن أجسام جديدة ، وأخيرا (هل النهاية مطاطة ؟) يجدون ضالتهم •

● إذا ¼ ★★★ If

بريطانيا ٦٨ ، ١١ ق م • خ : لندساي أندرسون • س : ديفيد شيروين (عن سيباريو « الصليبيون » لشيروين وحوون هاوليت) •
 ت : مالكولم ماكدويل ، ديفيد وود ، ريتشمارد وورويك ، روبرت سوان • (انظر الفصل السابع) •

● الأرض التي نسيها الزمن ¼ ★★

The Land That Time Forgot.

بريطانيا ٧٤ ، ٩١ ق م ع . ح : كيمين كونور . س : جيمس
كوثورن ، مايكل مووركوك (عن رواية لادجار رايس بارور) . م خ :
ديريك ميديجنز ، (تنبؤات الدينوصورات : روجر ديكنز) . ت :
دوج ماكور ، سوزان بيهايجون ، جون ماكينري .

فانتازيا - عالم - مفقود ، قد تكون أفضل أفلام ثلاثية باروز
صغيرة الانتاج الضعيفة التي أنتجها أميكوس (الاستطاردان : « في قلب
الأرض » و « الناس الذين نسيهم الزمن ») . عواصة المانية تحمل اناسا
من جنسيات مختلفة ، تعثر على كايرونا وهي أرض غير مكتشفة من
عصور ما قبل التاريخ بالقرب من القارة القطبية الجنوبية ، تحفل بالمسوخ
(عرائس اساسا) ، وانفجار بركاني (شئ لا بد منه في هذا النوع من
الأفلام) . ما تبقى من سياريو مووركوك كان جيدا جدا ، لكن الباقي
عبارة عن تعديلات ضخمة عليه ، فالبركان مثلا لم يكن موجودا لا في
السيناريو ولا في القصة .

Outland

● الأرض الخارجية ★★★

بريطانيا ٨١ ، ٩٠ ق م ع . م خ / س : بيتر هباز . م :
جيرى جولد سميت . ص : ستيفن جولدبلات . م ح : غيليب هاريسون .
م خ : جون ستيرر ، بوب هارمان ، جون ماركويل ، (نصره :
روى فيلد) . تمثيل : شين كونري ، بيتر بويل ، فرانسيس
سترنهاجن ، جيمس بي . سكينج . (انظر الفصل الخامس) .

Salem's Lot

● أرض سيلم ★★★

أمريكا ٧٩ ، تيفزيوني . ١٨٠ ق م ع : توب هووبر . س : بول
موناشر (عن رواية لستيفن كينج) . م خ : فرانك تورو ، (ماكياح :
جاك يانج) . ب : ديفيد سول ، جيمس ميسون ، لانس كيرون ،
بوني مدلبيا ، لو آيريس ، ايلشا كوك ، ريجبي نالدر . (انظر
الفصل السادس) .

Land of the Minotaur

● أرض المينوتور ¼ ★

(aka : The Devil's Men).

أمريكا / بريطانيا ٧٦ ، ٩٤ ق م ع . م خ : كوستاس كارانانس .
س : آرثر روى . ت : دونالد بلزنس ، لوان بيترو ، بيتر كوشينج .
يختطف مجموعة من السياح الأمريكيين في كريت كي يقتلوا قربانا
لمينوتور ، بواسطة جماعة من الأشرار بزعامه « البارون » (كوشينج) .

(المينوتور مسح أسطوري من الأساطير الاعريفية عبارة عن انسان برأس ثور - المترجم) • أما الاحيار فيعودهم الأب روشي (بليزنس على عكس ادواره التقليدية) • أغلب من يعرض أنهم أميركيون يبدون يونانيين لنعابه ، مع دوبلاح واسع لحوار • الفضة تقفع طوال الوقت لكن بلا تخويف حقيقي •

The Devil's Widow
(aka : Tam Lin)

● أرملة الشيطان ★★★

بريطانيا ٧١ ، ١٠٦ ق م • خ : رودى ماكندوال • س : ويليام سبير (عن الأغنية الشعبية العديمة « تام لين ») • ت : ايمبا جاردنر ، ايان ماكشين ، ستيفاني بيتشام ، ريتشارد واتيس •
اول أفلام ماكندوال كمخرج ، نال بعض التقدير لدى ظهوره ، لكنه اخفى بلا أثر منذ ذلك الحين • بنى الفيلم على أسطورة نام لين الانسان الذى أصبح عشيقا للملكة الجنيات ، ذلك بعد تحويل أحداها لتدور فى اسكتلندا المعاصرة • حيث ماكشين عاشقا لجاردنر المرأة الثرية الغامضة •
ثم خلق الجو المقبض باتقان نسبي ، جعل العصر الخوارقى يظهر تدريجيا وببطء شديد ، كلما أصبحت كلاب الجحيم أكثر قربا •

The Absent-Minded Professor

● الأستاذ شارد الذهن ¼ ★★★

أميركا ٦٠ ، ٩٧ ق أ ع • خ : روبرت ستيفنسون • ج/س : بيل والش عن قصة « حالة جاذبية » لسامويل دبليو • تايلور • م خ •
بيتر ايللينشو ، أوستاس ليسيت ، (تحريك / تصويرية : جوشوا ميدور) ، (تصويرية أيضا : روبرت ايه • ماني) • ت : فريد ماكوراي ، نانسي اولسون ، كينان وين ، تومى كيرك •
أحد أفضل أفلام ديزنى • ماكوراي شخص محبب غريب الأطوار ، يخترع مادة مضادة لمفعول الجاذبية الأرضية • تنابعات مؤثرات خاصة متقنة ومبهرة ، خاصة مشهد السيارة الطائرة • الاستطراد الرديء :
« ابن الفلابز » ١٩٦٢ •

The Nutty Professor

● الأستاذ المغبول ★★★★★

أميركا ٦٣ ، ١٠٧ ق م ع • خ : جيري لويس • س : لويس ، بيل ويشموند • م : وولتر شارف • ت : جيري لويس ، ستيللا ستيفينز ، ديل موور ، كاثلين فريمان ، هنرى جيبسون •

بالطبع لا يستطيع بعض الناس احتمال لويس فى هذا الفيلم ، لكن البعض يرى أنه عبقرى ، أما عشاقه فيرون أن هذا أبرع أفلامه جميعا •

إعادة كتابة لقصة جيكيبل وهاید ، تقدم أستاذاً هديماً الشخصية يتحول إلى شخص ناعم ناثور متفجر جنسياً ، ولها بالتأكيد لحظاتها الممتعة .
بعض الناس يرون في « الصديق الحب » (الوجه الآخر للأسناد كيلب ،
أى الساع المزلف إلى النساء) ، أنه اسقام لويس من رفيق أفلامه مدة
طويلة دين مارتين . عامة : فيلم جيد الصنع يحافظ على التصعيد
الكوميدي ، وأيضاً لحظة تنوير متقنة .

The Changeling

● الاستبدال ¼ ★★

كندا ٧٩ ، ١٠٧ ق م ع . خ : بيتر ميذاك . س : ويليام جراي ،
ديانا مادوكس . ت : جورج سي . سكوت ، تيريش فان دير ،
ميلين دوو جلاس .

يبدو أن مجموعة كتابة السيناريو قد لاقت عذاباً شديداً كي تجعل
هذا الفيلم مخيفاً ، ومقبول المذاق للطبقة الوسطى في نفس الوقت .
جورج سي . سكوت عازف بيانو كلاسيكي ينقل إلى منزل قديم غامض ،
حيث تبدأ تتوالى أحداث تافهة نسبياً ، مثل ضوضاء بكسر في الحمام ،
كرسي ذي عجلات يطارد الناس . أيضاً مشهد - جيد نسبياً - لجنسية
تخصير رواح ، يسرع فيه الوسط فجاء الورق الذي يكس 'وبوسكي
صفحة بعد صفحة . أن فقد سكوت لزوجه وابنته في حادث في البداية ،
من المربك أن يقدم الشبح أحياناً كمحرد حزين وتائه ، وأحياناً كمنتم
عنيف . أن هذه كلها تخطيطات تثير الضجر غالباً .

Possession

● استحواذ ★★★ (●●)

فرنسا / ألمانيا الغربية ٨١ ، ١٢٧ ق م ت . خ : أندريه زولافسكي .
س : زولافسكي ، فريدريك تونين . مخ : دانييل براونشفيج ، تشارلز -
هنري آسولا ، (المخلوق : كارلو رامبالدي) . ت : ايرابيل أوجاني ،
سام نييل ، هاينز بينينغ . (انظر الفصل السادس) .

● استحواذ جويل ديلاني ¼ ★★

The Possession of Joel Delany

أمريكا ٧١ ، ١٠٨ ق م ع . خ : وارين هوسين . س : مات روينسون
جرايمز جريس (عن رواية لرومانا ستبوارت) . ت : شيرلي ماكلين ،
بيرى كينج ، مايكل هودد . (انظر الفصل السادس) .

● أسطورة بوجى كريك ⅓ ★ The Legend of Boggy Creek

اميركا ٧٣ ، ٩٠ قمع ٠ خ/ح/ص : تشارلز بى بيرس ٠ س :
ايرل اى ٠ سميت ٠ ت : ويللى اى ٠ سميت ٠ جون بى ٠ هيكسون ٠
ترافيس كرايتري ٠

أحد الأفلام صغيرة الميزانية العديدة عن المسوخ - الحلقات -
المفقودة ، على غرار دى التقدم الكبير ٠ الأحداث فى أركانساس ، مع بعض
الأغاني الحديثة ومسخ واحد وبعض الجو المخيف ٠

● أسطورة مصاصي الدماء الذهبين السبعة ★★ (●) ٠

The Legend of the 7 Golden Vampires

(aka : The 7 Brothers Meet Dracula).

اميركا / هونج كونج ٧٤ ، ٨٩ قمع ٠ خ : روى وورد بيكر ٠
س : دون هامتون ٠ ت : بيتر كوشينج ، ديميد شينج ، جولى ايج ،
جون فوريس - روبرتسون ٠

تاسع وآخر أفلام هامر عن دراكيولا ، وقبل الأخير بالنسبة لأفلام
هامر الروائية ككل ٠ لايقوم دراكيولا (فوريس - روبرتسون) بدور
رئيسى فى هذا الحائط غير اعداد من نوعين سيمبيين ٠ أفلام الكوخ و
وأفلام مصاصي الدماء ٠ يغر مصاصو الدماء على قرنة صلبة ، وبنقى
فان هيسنج مع سبعة من خبراء فنون القتال ، ينحون فى قهر فريق
مصاصي الدماء الدراكيولين ٠ هؤلاء المصاصون مقنعون جزئيا ، وعبرة
عن مخلوقات متعنتة تشبه الرومى ، تبدو مبتة أكثر منها غير مبتة ٠
لحظات جيدة كانها حبات زبيب وضعت داخل كمكة رديئة نسبيا ٠

● أسطورة منزل الجحيم ★★★ The Legend of Hell House

بريطانيا ٧٣ ، ٩٤ قمع ٠ خ : جون هف ٠ س : ريتشارد ماثون
(عن روايته « منزل الجحيم ») : باميليا فرانكلين ، رودى ماكداول ،
كلايف ريفيل ، جايل هانيكات ، ولاند كالفر ٠

طبيب نفسى (ريفيل) وزوجته (هانيكات) يصطحبان وسيطين
روحيين (ماكداول وفرانكلين) لتحرى حقيقة منزل يزعم أنه مسكون ٠
سرعان ما يتداعى عدم اقناعهم بوقوع حوادث مرعبة جعلت نصف الفيلم
الأول مخيفا ، لكن التفسير النهائي يأتى غير مقنع ٠ المعنى المراوغ النفسى ،
ترجم الى الشاشة بارتناك نسبى ٠ للفيلم لحظاته : جلسة روحية متقنة ،
الاغواء بواسطة قوة ٠ الاظلال المتحركة ٠ ميل خفيف نحو الخيال

العلمي : الطاقة النفسية (يمكن اختزائها بعد الوفاة هنا - المترجم) يمكن مقاومتها بآلة مضادة للطاقة •

The Shining

● الاشراق ★★★★★ (●)

بريطانيا ٨٠ ، ١٤٦ ق (غالباً ما يختصر الى ١١٩ ق) م ع •
خ/ج : ستانلي كوبريك • س : كوبريك ، ديان جولسون (عن رواية
لسيفين كينج) • م : من مصادر كلاسيكية متنوعة • ص : جون الكوت •
م ج : روى ووكر • ماكباچ : توم سميث ، باربارا دالي • ت : جاك
تيكولسون ، شيللي دوفال ، داني لويد ، سكاتمان كروثرز • (انظر
الفصل الرابع / ٨) •

Things to Come

● الأشياء القادمة ¼ ★★★★★

بريطانيا ٣٦ ، ١٣٠ ق (اختصر الى ١١٣ ق) ا ع • ح : ويليام
كاميرون مينزيس • ج : الكسندر كوردا • س : اتش • جى • ويلز
(عن روايته « شكل الأشياء القادمة ») • م : آرثر بليس • ص :
جورج بيرينال • ح ف : فينسنت كوردا ، جون برايان ، هينزيس ،
فريدريك بوس • م خ : نيد مان ، لورانس باتلر ، ادوارد كوهين ،
هاري ريش ، والي فايفرز (فييفرز فيما بعد) ، روس جاكليين • ت :
وايوند هاسي ، رالف رينشاردسون ، سيدريك هارديكي ، ادوارد
تشامبان • (انظر الفصل الثاني) •

Scream and Scream Again

● اصرخ واصرخ ثانية ★★★★★

بريطانيا ٧٠ ، ٩٤ ق م ع • خ : جوردون هيسلر • س : كريستوفر
ويكينج (عن « الرجل الحائر » لبيتر ساكسون) • ت : فينسنت
برايس ، كريستوفر لبي ، بيتر كوشميج ، جودي هاكسنبيل ،
الفريد هاركس •

(بسمت الآراء النقدية حول هذا الفيلم • يراه الكثيرون فظيحا ،
ويراه البعض جيداً • جزء من المشكلة هو الخط القصصى الذى
يدع المشاهد يشعر بأنه (ربما عن عمد) ، « الرجل الحائر » كما عنوان
رواية ساكسون الأصلية • عمليات استئصال لأجزاء آدمية ، يتضح أن
لها علاقة بعملية خلق أندرويدات مسوخة فائقة القوة ، سخط لها كي
تتولى المناصب الـ ١٢ فى كل بريطانيا (أحدها كريستوفر لبي رئيساً

لنوزراء) • تأخذ الحبكة المعقدة الصعبة وقتها ، قبل أن نفتح عن كل هذا ، مضيفة إليه نزعة مصاصية على ما يبدو • هنا تحقيقات للسكوتلاند يارد ، وكل أنواع التعقيدات من هذا النوع •

The Children

● الأطفال ★ (●)

أميركا ٨٠ ، ٩٠ قم • خ : ماكس كالمانوفيتش • س : البرايت ، ادوارد تيري • ت : مارتن شاكار ، جيل روجرز ، جيل جارنيت •

فيلم اعراقى سخيف لدرجة مضحكة • أطفال يتحولون بفعل الاشعاع الى زومبيات ضارة ، ويقتلون آباءهم ، ولا يمكن قهرهم الا بقطع أيديهم • يبدو ككل كمبالات مسرحية من صنع الهواة • معجزة المؤثرات الخاصة : أطفال الزومبي تتحول للون الأسود •

The Space Children

● أطفال الفضاء ★★ ★

أميركا ٥٨ ، ٦٩ ق ١١ • خ : جاك أرنولد • ج : ويليام آلاند • س : برنارد سي • شونيفيلد (عن قصة لنسوم هايلر) • ت : مايكل راي ، آدام ويليامز ، بيجي وبر ، جاكى كوجان ، جون كروفرود •

آخر مجموعة أفلام الدرجة ب الطريفة التى صنعها أرنولد مع المنتج آلاند • (الباقية : « هو أنى من الفضاء الخارجى » و « مخلوق البحيرة السوداء » و « تارانتولا ») • فى هذا الفيلم وهو أقنها من حيث عدد مرات عرضه • مع فضائى عملاق يهبط الى الأرض ، ويحرى اتصالا تخاطريا مع مجموعة من الأطفال يجعلهم به تحت سيطرته • الهدف هو وضع نهاية لتجارب الصواريخ النووية (« لكثير من هذا التعامل ٠٠٠ ») • كأغلب أجواء أعمال أرنولد ، هذا فيلم كثيب ومقبض ، يقدم الكثير من مواقع الشواطىء والكهوف المهجورة ، وربما يكون أكثر أفلامه تشاؤمية • اذ يبدو آباء أولئك الأطفال ، وهم من العاملين فى مشروع الصواريخ ، أغرابا بل وأكثر فضائية واعداما للعاطفة من المخلوق الفضائى نفسه الودود المتوهج • المؤثرات الخاصة متوسطة وليس أكثر ، لكن هذا لا يهم • بصورة ما يشير هذا الفيلم مسبقا الى « اى • تى • » •

● الأطفال لا يجب أن يلعبوا بأشياء ميتة ★ (●)

Children Shouldn't Play with Dead Things.

أميركا ٧٣ ، ٨٧ قم • خ : بنجامين كلارك • س : كلارك ، آلان أورمسبى • ت : أورمسبى ، أنيا أورمسبى •

فيلم مبتذل مفكك من مستوى الهواة عن مجموعة ممثلين فى جزيرة منعزلة ، يدفعهم كبيرهم الى احياء الموتى كنوع من الدعاية ، لكنهم يفعلون هذا فعلا . فيلم اشعافى ، حول الرومى الى اللحم ، يبدو هب معطين يقشور من الجبس . الكاتب والبطل والمكبير أورمسبى هو الذى عمل فيما بعد فى « امواج مفاجئة » (ماكياج) و « الساس القطط » (سيناريو) .

Children of the Damned

● أطفال الملاعين ★★

بريطانيا ٦٣ ، ٩٠ ق ١١ ع . خ : انتون ام . ليدر . س : جون براى
عن اشخصيات التى ابتكرها جون ويندهام (. ت : ايان هيدري ،
آلان باديل ، باربارا فيريس .

اقرب لاعادة تمثيل « قرية الملاعين » ، أكثر منه تكملة له . بنى بشكل حر على نفس روايه ويندهام . تقوم منظمة اليونيسكو بدراسة عن الاطفال المتحورين خارقى الذكاء التخاطبيين فى العالم ، بينما يرى العسكريون ان فى اولئك خطرا كبيرا . المواجهة الاخيرة فى الكنيسة تنتهى بالقضاء على الاطفال بقطاعة . تلفية اخلاقية متواضعة . حزين وفى نفس الوقت مبتذل . صور طبقا للقيود البريطانية الصارمة .

Equinox

● الاعتدال الفلكى ¼ ★

اميركا ٦٩ ، ٨٢ ق م . خ/س : جاك وودز ، مارك توماس ماكجيبى .
ت : ادوارد كونيل ، باربارا هيويت ، جاك وودز ، فريتز ليبير .

كان هذا فيلم - شبه - هواة صور على ١٦ مم ، ثم كبر للعرض التجارى مع اضافة مشاهد جديدة صورها جاك وودز . فريتز ليبير الذى يمثل فى الفيلم هو نفسه كاتب الخيال العلمى الشهير . مجموعة من الطلبة يجدون لدى بحثهم عن استاذهم المفقود ، كتابا عن السحر يطلق اموالا مستورة . سيء تماما ، لكن قدمت فيه مشاهد تحريك المسوخ بطريقة تثبيت الكاد ، والتى بعدها جيم دانفورت وديفيد لين ، لا سيما منها مشهد الحلاق الأزرق .

Lost Horizon

● الأفق المفقود ★★ ★★

اميركا ٣٧ ، ١٣٣ ق (عادة ١١٨ ق) ١١ ع/ج : فرانك كابر
م : روبرت ريسكين (عن رواية لجيمس هيلتون) . م : ديميتري

نبومكين • ص : جوزيف ووكر • خ ف : ستيفين جومسون • م خ :
(تصويرية : اى • روى ديفيدسون ، جاناهل كارسون) ت : روبالد
كولمان ، جين وايات ، ادوارد ايفريت هورتون ، جون هاوارد ، توماس
ميتشيلل ، مارجو ، سام جافى •

تقدم قليلا هذا العمل الذى يفترض فيه انه احدي الكلاسيكيات
العناصر العاطفية فيه تبدو اليوم شيئا هلاميا ، كذا فلسفة الشبب
الدائم لسكن شاجرى - لا ، اليونوبية تبدو بالمثل شيئا ناقها • على أن
قصة اكتشاف الوادى المفقود فى الهميلايا لازالت تستحوذ على الالباب ،
وايضا كفاح روبالد كولمان للعودة الى المدينة الحفية عبر الجليد ، لازالت
تحرك المشاعر بشدة •

Lost Horizon

● الأفق المفقود ★

اميركا ٧٢ ، ١٤٣ ق م ع • كولومبيا • ح : شارلز جاروت • خ :
دوس هانتر • س : لارى كريمير (عن رواية لجيمس هيلتون) • ت :
بيتر فينش ، ليف اولمان ، سالى كيللمان ، جورج كينيدي ، مايكل
يورك ، أوليفيا هوسى ، شارلز بويه ، جون جيلجود •

فشل جماهيرى ضخم لهذه الاعادة الفارغة ، والتي لم يكن لها
ضرورة ، لتلك الكلاسيكية الفانتازية • ضاع هنا كل السحر ، ولم يبق
له اى اثر • آخر شيء كان يحتاجه الفيلم أن يكون عملا موسيقيا •
العمليات متوسطة ، التمثيل متخشب ، الأغاني لاتعلق بالذاكرة ، بالغ
الطول جدا •

● أقوى رجل فى العالم ١/٢ ★ The Strongest Man in The World

اميركا ٧٥ ، ٩٢ ق م • خ : فينسينت ماكيفييتى • جوزيف ال •
ماكيفييتى ، هيرمان جروفر • ت : كيرت راسيل ، جو فلين ،
ايف آردين ، سيزار روميرو ، فيل سيلفرز •

استطرد ل • الكمبيوتر يرتدى حذاء التنس • و « الآن أنت تراه ،
الآن أنت لاتراه » • تركيبة افلام ديزنى ، النوع الذى يوصف بأنه
محشو بالمرح • كيرت راسيل فى هذا الفيلم مراهق عبقرى يستنبط
دواء سحريا يمنح قوة خارقة للانسان • فيلم كوميدى - حرم - جامعى ،
بالغة الروتينية •

★ ★ ★ ١/٢ اكس : الرجل ذو العينين ذات اشعة اكس
X-The Man With X-Ray Eyes
(aka : The Man with the X-Ray Eyes)

أميركا ٦٣ ، ٨٠ قم • خ/ج : روجر كورمان • س : روبرت
ديلون ، راي راسيل • ت : راي ميللاند ، ديانا فان دير فليس •
هارولد جيه • ستون ، جون هويت ، جون ديركيز • (الفصل الثاني)

● اكسبريس الرعب ١/٢ ★ ★ ★
Horror Express
(Panico en el Transiberiano)

اسبانيا / بريطانيا ٧٢ ، ٩٠ قم • س : آرنوه دوسيو • ت :
كريستوفر لى ، بيتر كوشينج ، تيللى سافالاس •
صور هذا الانتاح البريطانى الاسبانى المشترك فى قطار فاحر من
محطات فيلم « نيكولاس واليكساندرا » • يحضر الأرسستقراطى
كريستوفر لى الى القطار جثة احدى الحلقات المفقودة فى عصور ما قبل
التاريخ ، محنطة ومفقودة جيدا كالومياء • تدب فيها الحياة فى ديوان
العفش وتشيع الدمار ، لأن لها القوة ، من خلال التحديق فى اللاس ،
أن تنقبصهم وتجعل من اجسادهم آتية متحركة لوعيتها هى (يبدو هذا
اعادة جافة لفيلم كاريسر « الشيء » ، فأنت لا تعرف أى شخص هو المسح
الآن) • حين تحديق تلمع عيناها بصوء أحمر ، وهذا واحد من أكثر
المؤثرات الخاصة رخصا ، والتي لاتعجب سوى عشاق هذه النوعية من
الافلام • قصة بلا نظام تتخبط بطريقة حميلة ، وكأنها القطار ، لتنتهى
بأداء شرفى من تيللى سافالاس فى دور كوساك السادى اللاذع اللبق •

● اكسكاليبور ١/٢ ★ ★ ★ (●)
Excalibur

أميركا ٨١ ، ١٤٠ قم • خ/ج : جون بوورمان • س : روسمبو
بالينبيرج ، بوورمان (عن « موت آرثر » لشوماس مالورى) • م :
تريفور جونز • م ح : أنتونى بلات • ص : اليكس تومسون • م خ :
(بصرية) : والى فيمبر • ت : بيجيل نيرى ، هيلين ميريس ، نيكولاس
كلاى ، شيرى لانفى • نيكول ويليامسون • (انظر : الفصل السابع) •

كندا ٨٢ ، ٨٢ قم ٠ خ : كريس ويندسور ٠ س : ويندسور ،
لورانس كين ، قيل سافات ٠ ت ٠ جورج دوسون ، بيغ منار ، هاوارد
تايلور ، أندرو جيلليس ، ايدا كارنيفالي ٠

تم انتاج حبكة هذا الفيلم الخيالى العلمى الموسيقى المجنون ، بميزاية
صغيرة يفخر بها أصحابها ٠ وهو يبدو فيلما يستعصى على الوصف ٠
تعيد الكائنات الفصائية الحياة لجنة العمدة ريجاتونى أمرة اياه أن
يقيم مشروعا مكان محل جزارة بهدف معرفة مصدر المخلفات الموجودة مى
خزان الصرف الخاص به ، وهو المحل الذى كثر حوله اللغو ٠ عبد الله
مساعد الجزار هو القاتل وهو أكل اللحم الكبير ٠ ومن الصعب أن
أواصل الحديث بعد هذا ٠ هذا الجزار ابتكر لغة كونية ، والروبوتات
التي على أية حال تجيد الانجليزية ، يظهر لكلامها ترجمة مطبوعة ٠ انه
فيلم متوسط الانتاج ، مراوغ ومشوه من نفس نوعية المحاكاة الساخرة
التي تعرض في حفلات منتصف الليل مثل « العرض الفيلمي للربع
الراقص » ٠

El Topo

● ال توبو (انخلد) ¼ ★★ (●)

(aka : The Mole)

المكسيك ٧١ ، ١٢٤ قم ، خ/س/م/خف : اليكساندو يودوروفسكى
ج : روبرتو فيسكين ٠ ص : رافائيل كوركيدى ٠ ت : يودوروفسكى ،
روبرت جون ، مارا لورنيزيو ، بروتيسيس يودوروفسكى ٠ (انظر
الفصل السابع) ٠

The Time Machine

● آلة الزمن ¼ ★★

امريكا ٦٠ ، ١٠٣ قم ٠ ع ٠ خ/ج : جورج بال ٠ س : ديفيد
دنكان (عن رواية اتش ٠ جى ٠ ويللز) ٠ م : راسينل جارسيا ٠ ص :
بول سى ٠ فوجيل ٠ خ ف : جورج ديليو ٠ ديفيز ، ويليام فيرارى ٠
م خ : جين واردين ، تيم بار ، واه شامخ ، (ماكياج : ويليام تاتيل) ٠
ت : رود تايلور ، ايفيت ميمو ، آلان باج (انظر الفصل الثانى) ٠

أميركا ٨٣ ، ١١٣ ق م ع . ح : جون بادام . س : لورانس لاسكر .
 وولتر اف . باركز . ت : ماثيو برودريك ، دابى كولمان ، جون وود
 آلى شيبينى . (انظر الفصل الخامس) .

Alphaville

● الفافيل ★★★★★

(Une Étrange Aventure de Lemmy Caution)

فرنسا / إيطاليا ٦٥ ، ١١ ث . خ / س : جان - لوك جودار .
 ت : ايدنى كونستانتين ، آنا كارينا ، أكيم تامبروف .
 خيال علمى منقّف من الموجة الجديدة فى فرنسا . ينتصر المخبر
 الخاص ليمى كوتيوه بدهائه ، على مدينة مستقبلية يحكمها الكمبيوتر
 (موقع التصوير هو باريس الحالية) ، بتحلى السلطة الديكتاتورية
 بالاحساس والذكاء . المستقبل لايمدو الا نسخة مصلية من الحاضر .

● ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء ★★★★★

2001 : A Space Odyssey

بريطانيا ٦٨ ، ١٦٠ ق م ع . خ / ج : ستانلى كوبريك . س :
 « كوبريك » آرثر سى . كلارك (عن « الحارس » لكلاك) . م :
 من أعمال خاتشاتوريان ، ليجيتى ، جوهان ستراوس ، ويتشـارد
 ستراوس . ص : جيفرى آسويرث (أيضا : جون الكوت) . م ح :
 تونى ماسترز ، هارى لانج ، ارنست آرشر . خ ف : جون هويسل ،
 م خ : (تصويرية : كوبريك ، والى فيفيروز ، دوجلاس ترامبول ،
 كون بيدرسون ، توم هاوارد) ، (ماكياج : ستيوارت فريبورن) .
 ت : كابر دولليا ، جارى لوكوود ، ويليام سيلفستر . (انظر
 الفصل الثالث) .

● الامبراطورية تضرب ثانية ★★★★★ The Empire Strikes Back

أميركا ٨٠ ، ١٢٤ ق م ع . خ : ايرفين كيرشنر ، خ الوحدة الثانية :
 هارلى كوكليس ، جون بارى . بيتر هاكنوالد . ح منفذ . جون لوكاس .
 ج : جارى كيرتز . س : لى براكيت ، لورانس كاسدان (عن قصة
 للوكاس) . م : جون ويليامز . ص : بيتر صوكيتزكى . م ج : نورمان
 رينولدز . م خ : (بصرية : برايان جونسون ، ريتشارد ايدلند) من

اندستريال لايب آند ماجيك) ، (ضوئية اضافية : فان دير فير فوتو
ايفيكتس ، وآخرون) ، (الاشراف على لوحات الماتى : هاريسون
ايلينشو) ، (فنان التصورات : رالف ماككورى) ، (الماكياج وتصميم
المخلوق : ستيوارت فريبورن) • ت : مارك هاميل ، هاريسون فورد ،
كارى فيشر ، بينلى ديبى ويليامز ، أنتونى دانييلز ، ديفيد براوسى ،
فرايك أوز ، أليك جينيس • (انظر الفصل الرابع / ٩) •

● امبراطورية العشق ¼ ★★★★★
Empire of Passion
(Ai No Borei, L'Empire de la Passion)

اليابان / فرنسا ٧٨ ، ١٠٥ ق م • خ/س : ناجيزا أوشيما (عن
جزء من سيرة تاكاشى ناجاسوكا ، تأليف : ايتوكو ناكامورا • م : تورو
تاكيميتسو • ص : يوشيسيو ميياجى • ت : كازو يوشيبوكى ،
تاتسويا فوجى ، تاكاميرو تامورا • (انظر الفصل السابع) •

● امرأة على القمر ★★★★★
Die Frau im Mond
(The Woman in the Moon)

المانيا ٢٩ ، ١٥٥ ق ٩١ ، خ/ج : فريتر لانج • س : ثيا فون هاربو
(عن روايتها) • ص : كيرت كورات ، أوسكار فيشينجر ، أوتو
كانتوريك • خ ف : أوتو هونتي ، اميل هاسلر ، كارل فولبريخت •
م خ : كونستانتين تشيت (تشيفيركوف) • ت : كلاوس بوهل ،
ويلي فريتش ، جوستاف فون فاجينهايم ، جيردا ماوروس •

أول فيلم جاد عن السفر الى الفضاء ، مع العلم بأنه ليس أفضل أفلام
لانج • قام بتصميم الصاروخ ثنائى المراحل هيرمان أوبرت وويلي لى •
وقد اشترك أولهما فيما بعد فى تطوير الصاروخ « فى ٢ » أثناء الحرب
(أحد نوعى الصواريخ الألمانية الشهيرة فى الحرب العالمية الثانية ، والنوع
الآخر هو « فى ١ » المرحم) • قصة ميلودرامية أضعفت الفيلم بعد
بدايته القوية • مما أضعفه أيضا التناقضات غير العلمية فوق سطح القمر ،
حيث قرر بطلا الفيلم الزوجان الشابان البقاء هناك • فقد قدم الفيلم
القمر وبه هواء وجليد ووفرة من الذهب •

● أمطار الشيطان ★★★★★
The Devil's Rain

أمريكا ٧٥ ، ٨٦ ق م • خ : روبرت فويست • س : جابى ايسوى ،
جيمس آشتون ، جيرالد هويان • ت : ارنست بورجناين ، اينى البرت ،
ايدا لوبينو ، ويليام شاتنر •

أحد أفلام الشياطين ركيكة المستوى سسبيا ، من فترة ما بعد .
 « طارد الأرواح الشريرة » . اشتهر منه مشهد الهياك (الواقع أنه
 لا يتميز بآثان خاص) ، حيث الانصهار البشع لأتباع الشيطان تحت
 الأمطار - العنوان . تدور الأحداث في جنوبي غرب أميركا ، وباضطراب
 يروي قصة بلدة شريرة يديرها بورجنين زائف العينين الذي يتضح أنه
 عفريت ، حيث البحث عن « كتاب الأسماء » المفقود . شاتر هو البطل ،
 وجون ترافولتا في دور قانوى .

Shock Waves

(aka : Almost Human)

● أمواج مفاجئة ★★

أميركا ٧٦ ، ٨٦ ق م ع . خ : كين فايدرهون . س : جسون
 هاريسون ، فايدرهون . ت : بيتر كوشينج ، جون كارادين ، بروك
 آدامز .

بداية قوية لسفينة شبحية ملوح عن بعد في الكاريبي (انظر أيضا
 « سفينة الموت ») ، ودور شرقي جيد من كارادين كمطبان العبارة
 المحطمة . لكن سرعان ما يتفكك الفيلم الى هراء محض عن ضباط الصف
 الموتى الأحياء ، يتسللون خلف المسافرين المعرولين هم والطاقم في
 جزيرة صغيرة . الواقع أنهم لا يفعلون أكثر من الظهور بهيئتهم جاحظة
 العينين الشاحبة المخيفة ، رغم أنهم كانوا مخيفين بالفعل في مشهد
 مشيهم تحت الماء . أداء جيد لكوشينج في دور قائد ضباط الصف الذي
 لازال حيا وينتظر عودة طاقمه للحياة ، والذي يتخلصون منه بعد ذلك .
 انه فيلم ذو نوع مريض عقليا من الجاذبية .

● أميتيفيل ٢ : الاستحواذ ١/٢ ★★ (●)

Amityville II : The Possession

أميركا ٨٢ ، ١٠٥ ق م ع . خ : داميانو داميانى . س : تومي لى
 واللاس (عن « القتل في أميتيفيل » لهانز هولزر) . ت : جيمس
 أولسون ، بيرت يانج ، هاك ماجنر ، روتانيا ألدو . (انظر الفصل
 الرابع / ٦) .

The Little Prince

● الأمير الصغير ★★

أميركا ٧٤ ، ٨٩ ق م ع . خ/لج ستانلى دونين . س : آلان جاى ليرنر
 (عن « الأمير الصغير » لآنتهان دى سانت - اكسوبرى) . م / كمات

الأعاني : فريدريك ثوبوي ، آلان حاي ليرر . ت : ريتشارد كايلي ،
ستيفن وورنر ، بوب فوسي ، جين وايلدر .

معالجة موسيقية محببة لكلاسيكية الأطفال العنازية . أغان
لاتعق بالذاكرة مع بعض المنع العابرة وليس أكثر . من هذه قيام فوسي
بدور حية . كوكب صغير جدا ذو زهرة واحدة (وردة تتكلم) هو مسقط
رأس الأمير . يأتي هذا الأمير الى الأرض حيث يقابل في الصحراء الكبرى
الطيار كايي ، الذي تحطمت طائرته فيها . يبدأ في تعلم أشياء عن الحياة .
كما يرى وسط هذا عددا من الفلاشات بالك في الكواكب الصغيرة المختلفة
التي رآها من قبل . عامة فيسلم جداب ومؤثر وإخلاقي ، مع العلم بأن
القصة الأصلية لا ترقى نفسها لدرجة العظمة . نهاية حزينة . وورنر
الذي قام بدور الأمير كان يبلغ آنذاك ست سنوات فقط من العمر .

● الآن أنت تراه : الآن أنت لا تراه ٧/ ★

Now You See Him, Now You Don't

أميركا ٧٢ ، ٨٨ قم ع . خ : روبرت باتلر . س : جوزيف ال
ماكيفيتي (عن قصة لروبرت ال . كينج) . م خ : (تصويرية :
أوستاس ليسيت ، داني لي) . ت : كيرت راسيل ، سيزار روميو ،
جيم باكوس .

استطرد ل « الكمبيوتر يرتدي حذاء التنس » ، والثالث في هذه
السلسلة هو « أقوى رجل في العالم » . ان قلب الانسان لينهج ،
وهو يرى كيرت راسيل ، الذي أصبح الآن غنيما مزجرا في أفلام
جون كاربينتر (« الهروب من نيويورك » و « الشيء ») ، يراه في أيام
دروى المريئة في دور مراهق غر عنقري . في هذا الفيلم ينكر تركيبة
تجعل الأشياء غير مرئية . الفيلم نفسه تركيبة مبالغ فيها .

I Married a Witch

● أنا تزوجت ساحرة ★★ ★ ★

أميركا ٤٢ ، ٧٦ ق ١١ . خ : رينيه كلير . س : روبرت يروش ،
مارك كوتيلي ، (غير رسمي : دالتون ترامبو) (عن « الساحرة
الشهوانية » لنوماس سميث . والتي اكملها نورمان ماتسون) .
م خ : (تصويرية : جوردون جينينجز) . ت : فريدريك هارش ،
فرويدكا ليك ، روبرت بيشلي ، سوزان هايوارد ، سيسيل كيللاوي .

مدخل الأربعينات السطى الى الحواريات : يجعلها دور فى الوطن ،
ويقدمها فى إطار كوميدي خفيف . ليس من أعظم أفلام كلير ، لكن يظل
حكاية مسلية عن ساحرة تعود لقيام بانتقام عريب من ذرية أولئك الذين
أحرقوها . أداء غير مقنع لليك فى دور الساحرة المتهبة .
مؤثرات جيدة .

● أنا تزوجت مسخا من الفضاء الخارجى ¼ ★★
I Married a Monster from Outer Space

أميركا ٥٨ ، ١١ ع . باراماونت . خ/ج : جين فاوئر - الأصغر .
س : لويس فينيس . ت : توم تريون ، جلوريا تالبوت ، كين لينش .
(انظر الفصل الثانى) .

I, Monster

● أنا المسخ ★★★

بريطانيا ٧١ ، ٧٥ ق م . خ : ستيفن ويكس . س : سابوتسكى
(عن « حالة غريبة من دكتور جيكيل ومستر هايد » لروبرت لويس
ستيفنسون) . م : كارل ديفير . ص : موراي جرانت . خ ف : توني
كيرنس . ماكياج . هارى فرامبون ، بيتر فرامبتون . ت : كريستوفر لى ،
بيتر كوشينج ، مايك رافين .

سيناريو ماكر یرى مضامين فرويدية فى قصة جيكيلل وهايد ،
لكن رغم هذا عاجز وأعرج ، وأفضل ما فيه كريستوفر لى ، لاسيما فى
دور بليك (الشخصية الهايدية) ، وكذا نجاح الاخراج فى خلق الجو
التاريخى . التحوير الرئيسى فى القصة هو أنه كلما تزيد متع بليك
محونا ، يزداد وجهه تشوها ، وهذه لمسة واضحة من « صورة
دوريان جراى » .

I Walked with a Zombie

● أنا مشيت مع زومبى ★★★★★

أميركا ٤٣ ، ٦٨ ق ١١ ث . خ : جاك توورنيه ح . فال لبوتون . س :
كبرت سيودماك ، آرديل وارى (عن قصة لاينز واللاس) . م :
روى ويب . ص : جيه . روى هانت . ت : فرانيس دى ، تومي
كونواى ، جيمس اليسون ، سير لانسيلوث ، دارى جونز . (انظر الفصل
الأول) .

بريطانيا ٦٧ ، ١١٦ ق م ع . خ : لويس جيلبرت ، (مشاهد الحركة : بوب سايمونز) . ج : هاري سولتزمان ، ألبرت آر . بروكولي . س : رولند داهل (بتحرير شديد عن رواية لايا فليميغ) . م ح : كين آدم . م خ : جون سستييز . ت : شون كوني ، اكيكو واكabayashi ، ميا هام ، كارين دور ، دونالد بليرنس . (انظر الفصل الرابع / ٢) .

● انتقام فرانكنشتاين ★★★ The Revenge of Frankenstein

بريطانيا ٥٨ ، م ع . خ : ترانس فيشر . س : جيمي سانجستر (أيضا : ايش . هارفورد جينز) . م خ : (ماكياح : فيل ليكي) . ت : بيتر كوشينج ، فرانسيس ماثيوز ، ايونيس جيسبون ، مايكل جوين ، ليونيل جيفريز .

يُرى عدد من المفاد أن هذا الاستطارد لـ « لعنة فرانكنشتاين » هو أفضل أفلام سلسلة هـ المرحطة ككل عن فرانكنشتاين . رغم هذا لم يحقق هذا الفيلم نجاحا مرميا ، بل توقفت السلسلة ٦ سنوات قبل أن يأتي الفيلم التالي الهابط « شرور فرانكنشتاين » . في « انتقام ... » يقف فرانكنشتاين (كوشينج) المتكرر في صورة دكتور ستاين ، في جانب الموءاء في مستشفى أحد الملاجئ لأن هذا مصدر وفيه للأجراء الآدمية . يوجد ميران دقيق ما بين ليبرالية وسادية فرانكنشتاين في هذا الفيلم . أصبح لمساعدته الأحطب (جوين) جسد جديد الآن ، لكن حين يصاب فيما بعد ، يعود جسده إلى ما كان عليه . ويسقط صبارخا في حفلة بمطعم محلي ، فاضسحا هكذا حقيقة أسستانه . يضرب المرضى فرانكنشتاين ببشاعة ، وفي انحناء نهاية يدخل هو نفسه في جسر جديد . لقد تم تحويل اتجاه الآلية الأسطورية لقصة فرانكنشتاين ببراعة تامة في هذا الفيلم .

● انتقام المخلوق ★ Revenge of the Creature

أمريكا ٥٥ ، ٨٢ ق ١١ ، ٣ أبعاد . خ : جاك آرولند . ج : ويليام آللاند . س : مارتين بيركيل (عن قصة لآللاند) : جون آجار ، لوري نيلسون ، جون برومفيلد . (انظر الفصل الثاني) .

● انتقام الوحش الدموي ¼ ★★

The Revenge of the Blood Beast
(La Sorella di Satana, aka : She Beast)

إيطاليا ٦٥ ، ٧٦ ق م • خ • مايث ريفز • س : مايكل بايرون
(ريفز) • ت : باربارا ستييل ، ايان أوجيلفى ، جون كارلسين •

فيلم رعب إيطالى ضئيل الميزانية لأبعد مدى يدور حول امرأة شابة
فى عطلة فى ترانسلفانيا ، تنقصها روح ساحرة ماتت منذ فترة طويلة •
المهم فى هذا أنه أول أفلام ريفز ، كينس (نعم كيتس) الرعب صغير
الميزانية • (تشبيه بهدف المدح بجون كينس أحد أعظم الشعراء الإنجليز
فى أوائل القرن التاسع عشر - المخرج) • انه « طفل فظيع » مات شابا
(انظر أيضا « السحرة » و « الحمرال كاشف الساحرات ») • لقد بررت
بوصوح منذ الفيلم الأول النبة المقبضة لدى هذا المخرج ، عن الكيفية التى
يخترق بها الشر والقسوة حياة الناس العاديين المهددين • يرمز الى هذه
العملية هنا بسمات البعض التى أصابت الساحرة العارقة • لا علاقة لهذا
الفيلم بفيلم « لبله الوحش الدموي » فيلم الخيال العلمى الثقافى من عام
١٩٥٨ • (فيلم غير وارد فى هذا الكتاب ، من إنتاج روجر كورمان ،
واخراج رنارد كوفالسكى ، عن رائد قصص يهود بكائنات فضائية داخل
جسمه - المخرج) •

Android

● أندرويد ★★★★★

أمريكا ٨٢ ، ٨٠ ق م • ح : آرون ليبستات • س : جيمس ريجل •
دون أوبر (عن فكرة لويل ريجل) • ت : دون أوبر ، كلاوس كيسكى ،
بري هاوارد ، كيندرا كيرشز • (انظر الفصل الخامس) •

Caveman

● انسان الكهف ★★★★★

أمريكا ٨١ ، ٩١ ق م • ع • خ : كارل جوتليب • س : رودى دى
لوكا ، كارل جوتليب • ت : ريجو ستار ، باربارا باخ ، دينيس كويد •
مسوح متبلدة عجيبة تتحرك بأسلوب تثبيت حركة الكاميرا •
تقليد ساخر لكن ركيك ونلامىذى لـ « مليون سنة قبل الميلاد » ، مع
ريجو ستار فى دور البطل اللئيم واسع الحيلة • عمل محبب مريح ،
وعممت أحيانا كثيرة •

اميركا ٨١ ، ١٠٨ ق م ع . خ / س : برايان دى پالما . ص :
فيلموس ريجموند . ت : جون رافولسا ، ناسى آللين ، جون لينجو ،
دينيس فرائز . (انظر الفصل الرابع / ٧) .

It's Alive

● انه حى ★★★★★

اميركا ٧٣ ، ٩١ ق م ع . خ / ج / س : لارى كوهين . م : بيرنارد
ميرمان . م خ : (ماكياج . ريك بيكر) . ت : جون ريسان ، شارون
ماريل ، أندرو دوجان . (انظر الفصل الرابع / ٤) .

It Lives Again

● انه يعيش ثانيا ١/٢ ★★★★★

اميركا ٧٨ ، ٩٦ ق م ع . ح / ج / س : لارى كوهين . م : بيرنارد
هيرمان . م ح : (ماكياج . ريك بيكر) . ت . فريدريك فوريسيت ، كانينين
لويد ، خون بى . رايان ، خون مارلى . (انظر الفصل الرابع / ٤) .

Ugetsu Monogatari

● اوجيتسو مونوجاتارى ★★★★★

اليابان ٥٣ ، ٩٤ ق م ت . خ : كينجي ميزوجوتشى . س : ماتسوتارو
كاوا جوتشى (عن « اساجى جا يادو » و « جاسي نو اين » فى مجموعة
« حكايات قمر شاحب وغامض بعد المطر » لأكينارى يويدا . ت : ماسايوكى
مورى ، ماتشيوكوكيو ، ساكاي أوزاوا ، ميتسوكو ميتو .

أحد أعظم كلاسيكيات السينما الخيالية ، من صنع أحد أعظم
المخرجين . فيلم يتميز بموضه الشعاعى ، وبجوه المقص اندى بناء دون
الدهوء لمؤثرات خاصة طاهرة . تدور الأحداث فى اليابان فى القرن السادس
عشر ، وتروى قصة فلاح بسيط يدعى جينجورو ، يتوه فى القعدة الشبحية
للأميرة واكاسا (أداء حلد ليشيكوكو) . وفصة الحب الوهمى الذى
يبدأ فى الشعور به نحو هذه الكينونة الشبحية ، التى هى جزئيا امرأة
حرينة ، وجزئيا لاميا (امرأة مصاصة دماء أبدية الجاذبية أبدية التوحش) .
لدى عودته للبت فى النهاية نحد أن روجنه ميتة الآن ، الأمر الذى يقود
لنتابع خوازقى خارق للعادة ، حيث انها - كواقع لا كخيال - ترحب
بعودته . التصوير البصرى جميل من البداية للنهاية ، كذلك العلاقة بين
هذه الأحداث الغامضة وبين الحياة الانسانية العادية ، وبالمثل الرقة التى
قلمت بها الشخصيات النسائية .

أميركا ١١٣،٧٧ ق م ع . خ : روبرت واير . س : فرانك دي فيليتا (عن روايته) ت مارشا ميسون ، أنتوني هوكينز ، جون بك ، سوران سويقت . (انظر الفصل السادس) *

Orphée

(Orpheus)

فرنسا ٥٠ ، ١١٢ ق ا ث . خ / س : جان كوكتو . م : جورج أوريس . ص : نيكولاس هاير . خ ف : جان دوبون . ت : جان ماريه ، ماريا كاساريه ، فرانسوا بيرييه ، ادوارد ديرميس . (انظر الفصل الأول) *

Orca ... The Killer Whale

(aka : Orca)

أميركا ٧٧ ، ٦٢ ق م ع . ح : مايكل أندرسون . س : لوتشيانو فينشيزوني ، سيرجيون دونالي . م : ايبو موريكوني . ت ريتشارد هاريس ، شارلوت رامبلينج ، ويلل سامبسون ، بو ديريت ، كيبان وين . (انظر الفصل الرابع / ٦) *

First Men in the Moon

بريطانيا ٦٤ ، ١٠٣ ق م . خ : ناثان جوران . ح : شارلز اش . شير . س : نيجيل نيل ، جان ريد (عن رواية لانش . جي . ويلز) . م خ : راي هاريهاوسن (الطاقم الحرفي : ليس بوي ، كيت ويست) . ت : ادوارد حاد ، ليوبيل جبرسون ، مارثا هر ، مايكل هاللسون . *

السبب الحقيقي الوحيد لمشاهدة هذا الفيلم هو مؤثرات هاريهاوسن الخاصة الجيدة للكائنات الحشرية سكان القمر (بالرغم من أن بعض هؤلاء كانوا أطفالا يرتدون بدلا خاصة) ، وعجول القمر ، وهكذا . خلفيات جيدة رغم أن معظمها منمنمات مصغرة مزجت مع الحركة الحية . المهم أن السيناريو هو المشكلة ! : رواية كلاسيكية تتحول لها إلى مجرد فارص رخيص (وهو الشيء الوحيد الذي يحيد جيفريس) . الأسوأ من هذا أن الممثلين الرئيسيين جعلوا مجموعة من القبة الباردة الذين راخوا يقصون على أهل القمر يمسا ويسارا وفي المنتصف لمجرد أنهم كائنات غريبة ، أيضا العلم ردي : تأثير الجاذبية في السقوط الحر ، انتقال الصوت في الفراغ ، وكل الأخطاء المعتادة . *

أميركا ٧٨ ، ١٢٥ ق م ع . خ : فرانكلين جيه . شافتير . س :
هيود جولد (عن رواية لايرا ليفين) . ت : جريجوري بيك ، لورانس
أوليفيه ، جيمس ميسون . (انظر الفصل الخامس) .

Onibaba

● أونيبابا ★★★

(aka : The Demon - The Hole)

اليابان ٦٤ ، ١٠٥ ق ١١ . خ/س : كاينتو شيندو . ت : نوبوكو
أوتوا ، حيتسوكو يوشيمورا . كيي ساتو . (انظر الفصل الثاني) .

● اى . تى : الكائن غير الأرضي ★★★★★

E. T. : The Extra - Terrestrial

أميركا ٨٢ ، ١١٥ ق م ع . خ : ستيفين سبيلبيرج . ج : سبيلبيرج ،
كاثلين كييدى . س : ميبسا مائيسون . م : جون ويليامز . ص :
اللين دافياو . م ح : جيمس دى بيسيل . م خ (مرئية : انداستريال
لايت آند ماجيك) ، (مشرف المزيكات : دينيس موريس) ، (مبتكر اى .
تى . : كارلو رامبالدى) ، (تصميم السفينة الفضائية : رالف ماككوارى) .
ت : ديبى واللاس ، هيرى توماس ، بيتروكيوت ، روبرت ماكنوتون . درو
باريمور . ملحوظة خاصة بالفيديو : لا يوجد اصدار رسمى لهذا الفيلم
على شرائط فيديو ، الا أنه يطل أكبر فيلم تعرض لقرصنة فى تاريخ
الفيديو . (انظر الفصل الرابع / ١٣) .

Аэлита
Aelita

● آيليتا ★★★

الاتحاد السوفيتى ٢٤ ، ٧٨ ق ١١ . خ : ياكوب بروناتزوف .
س : فيدور أوتزيب ، أليكسى فايكو (عن رواية أليكسى تولستوى) .
ت : ايجور ايديسكى ، بوليا سولنتسيقا ، كونستانتين ايجيرت .
رائد فضاء روسى يدمر نظاما مريخيا شريرا ، هذا هو محور هذا
الفيلم الذى يعد من أوائل أفلام الفضاء . أسلوب رصين ، خلفيات
نصيرية ، اخراج قوى وحى . نسى بصورة مريخة اليوم ، لكن مشاهدته
لا زالت تعنى تسلية غريبة من نوعها .

O Lucky Man !

● أيها الرجل المحظوظ ! ★★★

بريطانيا ٧٣ ، ١٧٤ ق (اختصره المخرج بعد ذلك الى ١٦٥ ق)
م ع . ح : ليندساي أندرسون . س : ديفيد سيرويس (عن فكرة للكولم
ماكدويل) . ب : ماكدويل ، رالف رينشاردسون ، رشميل
روبرتس ، آرثر لوى ، هيلين ميرين . (انظر الفصل السابع)

Patrick

● باتريك ١/٢ ★★★

أستراليا ٧٨ ، ١١٠ ق م ع . ح : ريتشارد فرانكلين . س :
إيفريت دى روشي . ت : سوزان بينهاليجون ، روبرت هيلمان .

كاتي (بينهاليجون) ممرضة فى مستشفى شسك فى أن باتريك
المريض العارف فى غيبوبة لمدة ثلاث سنوات ، يدبر أحداثا باستخدام قوى
العقل . تحدث ظاهرة متعلدة القوى النفسية ، بعضها مخيف مثل محاولة
باتريك جعل كاتى - هو يحبها - تنحرف لتلحق به . محاولة استرالية
لاستغلال نجاح نوعية « كاري » و « الفضب » . الخ . المخرج فرانكلين
مبشر لحد ما ، وهو الذى عمل فيما بعد « سايكو ٢ » ١٩٨٣ فى الولايات
المتحدة ، والذى رحب به النقاد بشكل عام .

Barbarella

● بارباريلا ★★★★★

فرنسا / إيطاليا ٦٨ - ٩٨ ق م ع . ح : روجيه فاديم . ح : دينو
دى لورينيس . س : تيرى ساوثيرن ، برايان ديجاس ، جان كود
فوريست ، وآخرون (عن القصص المصورة لفوريست) . م : موريس
جار . ص : كلود رينوار . م ج : ماريو جاريوجليا . ح ف : انريكو
فيا . م خ : أوجي لوهمان . ت : حين فوندا ، جون فيليب لو ، أيتا
بالينبيرج . ديفيد هيمينجز . (انظر الفصل الثالث) .

Parsifal

● بارسيفال ★★★★★

فرنسا / ألمانيا الغربية ٨٢ ، ٢٥٥ ق م . خ : يورجين سيبربرج .
س / م : (أوبرا لربتشارد فاجر) . ت : مايكل كونر ، كارين كريك
(غناء الدور : رايز جولديبرج) . ايديث كيبفر (غناء الدور : إيفون
مينتون) ، آرمين يوردان (غناء الدور : فولفجانج شونى) .

نسخة خارقة للعادة من أوبرا فاجنر يتجاوز طولها الأربع ساعات .
رغم الطابع المسرحي ، اعتبرت أفضل معالجة سينمائية لأى أوبرا على

الاطلاق • القصة بالطبع هي تلك الأسطورة التي تقع في قلب المانتاريا
نفسه : الملك الجريح الذي يحتفظ بالكأس المقدسة ، وبارسيفال المخلص
الطيب الذي يعالجه • نسخة سيبيربرج تحمل تكريما وتحية لفاجنر من
ناحية ، ونقدا له من ناحية أخرى • أجرى تغييرات حيوية عديدة ، أبرزها
اللمحة المرجفة التي يتحول فيها بارسيفال الى امرأة • العيلم بعد - فرويدي
جدا (تماما كما يجب لأي فيلم يصنع اليوم ، وتلعب فيه الجروح البازفة
والرماح السحرية دورا محوريا ، أن يكون) • كوندري الساحرة المغربية
التي لعبت كليفر دورها ببراعة ، تجسد الأنوثة التي يبدو معها عالم الدكور
العدواني شيئا غيبي طبيعى وعصائبي • فيلم ممتع لمخرج من أكثر من ثار
حولهم الجدل من مخرجى السينما الألمانية الجديدة •

● البارون الدموى ¼ ★ (●)
Baron Blood
(Gli Orrore del Castello do Norimberga)

إيطاليا / ألمانيا الغربية ٧٢ ، ٩٠ ق م ع • مخ : مارو بافا • س :
بافا ، فيسيفت فوتري • ت : حوزيف كوتين ، الكى سومر ، ماسيمو
جيروتي •

لم تفلح حركة الكاميرا الشبيطة في بحث الحياة في هذه الحكاية
المتوهلة للبارون السادى الذى يتناسخ من جديد (كوتين الذى بدا مرتبكا
لمدى بعيد) حس بافا البصرى الفحم ليس واصحا هنا بالمرّة • بمرور
الوقت لم تعد أعمال الجيللو (يقصد أفلام الرعب الايطالية الساعرة
ومقززة المناظر - المترجم) مرعبة جدا ، وبدت التشويهاات وكأنها مجرد
خليط من عجينة الورق والصلصة •

● باريس النائمة ★★ ★
Paris Qui Dort
(aka : The Crazy Day : Paris Asleep)

فرنسا ٢٣ / ٦١ ق ١١ • مخ / س : رينيه كلب • ت : هري رولان ،
ماديلين رودريجو ، البير برجان ، شارل مارتيسللى ، مارسيل فاله •

مخرج غريب الأطوار ، يحمد مصادفة الزمن في باريس • تقريبا
لا أحد يتحرك ، ومن يستطيعون الهرب من تأثير هذا الشماع الغريب ،
يستمتعون بالكامل بأوقات طيبة • أحد أوائل أفلام الخيال العلمى
الطوبية • لازالت هذه الكوميديا الصامتة تحتفظ بسحرها الى اليوم •
ولازل نقدها الاجتماعى خفيف الظل •

● باندورا والهولندي الطائر ★★★★★

Pandora and the Flying Dutchman

بريطانيا : ٥٠ ، ١٢٢ ق م . خ / ج / س : ألبرت ليوين . ت :
ايما جاردنر ، جيمس ميسون ، نيجيل باتريك ، شيللا سيم ، هارولد
واريندر ، ماريو كابرى .

(باندورا فى الأساطير الاعريقية امرأة أرسنها زووس بصندوق
سمى باسمها يحتوى كل الأمراض والشرور التى أصابت البشر بعد ذلك ،
وذلك انقاما لسرقة برميثيوس لبار . والهولندي الطائر بحار خرافى
حكم عليه بمواصلة الابحار حتى يوم القيامة . أيضا قد يقصد به أحيانا
سفينة شبحية تظهر بالقرب من رأس الرجاء الصالح عند تدهور الأحوال
الجوية - المترجم) . قصة حب منقبة شديدة الرومانسية ودات جو عام
مؤثر . غريب غامض (ميسون) تربطه علاقة غرامية مع ايما جاردنر التى
يتضح أنها شبيهة المرأة التى أدين بسببها « الهولندي الطائر » وحكم
عليه بالابحار فى المحيطات الى الأبد . ترى من هو هذا الغريب ؟ لا تنس
أن تأخذ مديلا معك . جيد الصنع وممتع .

Quest for Fire

● البحث عن النار ★★★★★

فرنسا / كندا : ٨١ ، ١٠٠ ق م . خ : جان - جاك آنوه . س :
جيرار براك (عن « حرب النار » لجيه . اتش . روسنى . لغة ما قبل
التاريخ من ابتكار انتونى بيرجيس) . م خ : مارتين هالفوار . (زى
الماموث . كولن أو) ، (لغة الأجساد والاشارات : ديزموند موريس) .
ت : ايفريت ماكجيل ، رون برلمان ، نيمر القاضى ، راي دون شونج .
(انظر الفصل السابع) .

Demon Seed

● بذرة الشيطان ★★

أمريكا : ٧٧ ، ٩٥ ق م ع . خ : دونالد كامبيل . س : روبرت جافى .
روجر أو . هيرسون (عن رواية لدين آن كروتنر) . ت : حولى كرسنتى .
فريز ويفر ، جيريت جراهام ، برى كروجر . (انظر الفصل الخامس) .

A Clockwork Orange

● البرقالة الآلية ★★★★★ (●)

بريطانيا : ٧١ ، ١٣٦ ق م . خ / ج / س : ستانلى كوبريك (عن
رواية لانتونى بيرجيس) . م : (الكتروبية : ولتر كارلوس) . ص :

جون الكوت ، م ح : جون بارى • ت مالكولم ماكديويل ، باتريك
ماجيبى ، ادرين كورى ، ديفيد براوسى • (انظر الفصل الرابع / ٨) •

● البركات المميّنة ★★ ★ (●)

أميركا ٨١ ، ١٠٢ ق م • خ : ويس كرافين • س : جلين ام • بينست ،
مانيو بار ، كرافين • ت : مارين جينسين ، ارنست بورجنياين ، لويس
فيتلتون ، ليسا هارتمان • (انظر الفصل السادس) •

● البرنامج النهائى ★★ ★ (aka : The Last Days of Man on Earth)

بريطانيا ٧٣ ، ٨٩ ق م • خ / س / م ج : روبرت فويست (٤)
رواية « حيرى كورنيلوس » لمايكل مووركوك • ت : جون فينش ، جيسى
رانىكر •

لا شيء اندثر سريعا مثل أسلوب الستينات المبالغى المتبذل الصاخب
اندى استخدمه فويست فى العديد من الأفلام (انظر : « دكور فبيس
البغيض » و « أمطار الشيطان ») • مووركوك ، وهو كاتب ممتاز ،
استهجن الفيلم الذى فشل تماما فى الامساك بالجو المقبض لعالم تنهار
فيه الواقعية نفسها • لقد ضحى الفيلم بالبناء لصالح بعض النكات
المتفرقة • كورنيلوس (فينش) يبحث عن برنامج كمبيوتر « نهائى »
غامض ، ويصل لمواحة مس بيرنز (رانىكر ، وأفضل تمثيل فى الفيلم) ،
التي تتخصص فى امتصاص الناس بالمعنى الحرفى للكلمة • فى نهاية
عمل البرنامج يسمجها فى شخص - فرد واحد ، وهى فكرة سخيفة
لفويست عن المسيح الجديد ، ولا وجود لها فى كتاب مووركوك •

● بروستر ماكلاود ★★ ★ Brewster McCloud

أميركا ٧٠ ، ١٠٤ ق م • خ : روبرت ألتمان • س : دوران ويليام
كايون • ت : ند كورت ، سالى كيلدرمان ، مايكل ميرفى ، ويليام ويندام ،
شلى دوفال ، رينيه أوبرجونوا (انظر الفصل الرابع / ١) •

● البصاى ★ ¼ Looker

أميركا ٨١ ، ٩٤ ق م ع • خ / س : مايكل كريشتون • ت البرت
فينى ، جيمس كوپر ، سوزان ديبى ، لى تايلور - يانج •

قصته خيال علمي يصعب فهمها ، ويدو من خلال بهياتها المفتوحة
 انها مرقى بشرامة قبل العرض . سجل كريستون السابق كان جيدا
 لعله كبير (« عالم الغرب » ، « الغيبوبة » ٠٠٠ الح) ، لكنه يعثر هنا .
 يتم تصنيع أشخاص آدميين ثلاثي الأبعاد بواسطة الكمبيوتر . ويقرر
 رحل أعمال شرير اسنخدمهم في الاعلانات لأن في امكانهم تنويع
 المشاهدين ! يكتشف جراح التجميل فينى أن الموديلات الذين استخدموا
 لعمل بطائر لهم بهذه العمية ، يموتون . يبدأ في تحرى السر ، وتبدأ
 مفاجآت رحفات الرعب . التصميمات المستخدمة والمطهر العام للمناظر
 ممتعان جدا ، لكن أثرهما محدود في السياق العام الضعيف .

Million Dollar Duck

● بطة بمليون دولار ★★

أميركا ٧١ ، ٩٢ ق م ع . ح : فيسيت ماكيفيتى . س . روسويل
 ووجرز (عن قصة لنيد كيبى) . مخ : (تصويرية : أوستاس لسيت) .
 ت : دين جونز ، ساندى وانكان ، توى روبرتس ، جيمس حريجورى .

فوق المتوسط كفيلم تمثيل حى من شركة ديرى ، بالرغم من أن
 الموقر العاطفى القيم القرية لارال شيئا محوريا . بطة تعرض معمليا
 للاشعاع ، تبص أيضا ذهبيا عندما نصاب بالفرع . دين جونز هو الأب
 المهيمن الذى يستغل الموقف . رهيد الذهب الأمريكى تضطرب أوضاعه .
 سحرية سياسية حمية وان بلا فهم كاف للأمور . الزوحة (دانكان) تبدو
 مصحكة كآضى نموذج للثارة الجنسية (النساء كيهلات نرجسيات) .
 تتابع مطاردة محبوبك .

Hero

● بطل ¼ ★★

بريطانيا ٨٢ ، ٩٢ ق م . ح / س بارمى بلانس (عن قصص
 « حكايات المرتفعات الغربية » لجيه . أف . كامبيل) . ت : ديريك
 ماكجوير . كارولين كينيل ، اليسر كينيل ، ستوارت جرانت .

حقا مجهود بطولى ، لكن سقيم الحال . فانتازيا - عصور - مظلمة
 صغيرة الانتاح ، تدور أحداثها فى سكولاندا ، بحوار باللغة الحلية .
 وممثلين هواة من شوارع جلاسجو لا يتحدثون الجيلية بالطمع ، وراحو
 من ثم يرددون جمل حوار لايفقهون منها شيئا . العناصر السحرية ليست
 شيئا خياليا ، والأبعد أنها عولجت بحشوة وليس الا ، فى هذه المحاولة
 لنزع الاسطورية عن الأساطير ، ومنعها رنبا معاصرا . هذه القصة المعقدة ،
 تدور حول الرابطة العاصفة ما بين ديرميد الشاب ، وبين البطل الأسطورى

فإن ماكاهمبل • سجل أن شركة السليزيون التي تولت عمل الفيلم لم يكن
يعنيها في شيء أن ينطق حقا بالجيلية !

Buck Rogers

● بك روجرز ١/٢ ★

أمريكا ٣٩ ، مسلسل من ١٢ فصلا ، ١١ - ب : فورد بيبي ، سول
جوكايم • س : نورمان اس • هول • راي ترامي (عن « الهلاك ٢٤١٩
بعد الميلاد » لفيليب فرانسيس نولان ، والقصص المصورة لنولان وديك
كالكينز) • ب • لاري « بستر » كراي • كونستاس مودر ، حاكى
موران ، جاك مولهول •

لاتزال قيمة السلسلة قائمة لهذه القطعة الخيالية العنيفة القديمة ،
المختومة بمؤثرات غير مفعلة لسفن الفضاء وأشعة الموت وغيرها • كراي
(الذي قام أيضا بطولة مسلسلات « فلاش جوردون ») كان لطيفا جدا
في دوره المناهى مرحوله ، لارال يقهر كلدر كن ومخلوقات كوكب
رحل « الزوج » • ملحوظة : صنعت من المسلسل نسخة للعرض السينمائي
عام ١٩٥٣ ، بالطبع بعد الاختصار الشديد اسمها « الخارجون على القانون
في الكوكب » والتي تعرف أيضا باسم « بك روجرز يغزو الكون » •

● بك روجرز في القرن الخامس والعشرين ★★

Buck Rogers in the 25th Century.

أمريكا ٧٩ ، ٨٩ ق م ع • ب : دانييل هولر • س : جلين ايه •
لارسون ، ليسبي سبيسر (عن القصص المصورة) • ت : جبل حيرارد •
باميلاهينسلي ، ادين جري ، هنري سيلفا ، جوزيف وايزمان •

كان مخططا له أن يكون فاتحة تليفزيونية للارسون (منتج « النجم
المقاتل جالاكيتكا ») ، لكنه عرض عرضا سينمائيا أولا • عمل مهيج ،
أوبرا فضائية خجول نسبيا ، لم تستكشف بها مآرق الانسان حين يتقدم
به الى المستقبل البعيد • مؤثرات مواءمة • نلاه حلقات تليفزيونية •

Blacula

● بلاكيولا ★

أمريكا ٧٢ ، ٩٢ ق م ع • ب : ويليام كرين • س : جون (تعرب
جوان أحيانا - المخرج) نوريس ، رايموند كوبنيج • ت : ويليام
مارشال ، فونيتا ماكجيبى ، دينيس نيكولاس •

فيلم لسان - في - الخد ، اقتباس ضعيف ، مع مصاص دماء أسود - أمير أفريقي أصلا - وبعض الأغنيات . للمزيد من الأسف صنع له استطراد هو : « اصرخ يا بلاكيولا اصرخ » ١٩٧٣ .

The Dark Crystal

● البلورة الممتدة ★★

بريطانيا ٨٢ ، ٩٣ ق م . خ : جيم هينسون ، فرانك أوز . س : ديفيد أوديل (عن قصة لهينسون) . ص : أوزولد موريس . م ج : هاري لانجي . (المخلوقات / تصميم الصورات : برايان فراود) . م ح : (بصرية : روي فيند ، برايان سيمثير) ، (ماني استساهد : مايك بانجرأزيو ، كريس ايهار ، انداستريال لايب اند ماجيك ، تشارلز ستوبهام . ت : (أصوات : جيم هيسون) جين / كبير أساقفة سكيكسيس) ، كاترين موللين (كيرا) ، فرانك أوز (أوغرا / سكيكسيس تشامبرلين) . (انظر الفصل السابع) .

Blade Runner

● بليد رانر ¼ ★★ (●)

أميركا ٨٢ ، ١١٧ ق م ع . خ : ريندى سكوت . ج : مايكل ديبل . س : هامبتون فراشر ، ديفيد بيبولز (عن « هل تحمل الأندرويدات بشاء كهربية ؟ » لفيليب كيه . ديك) . م : فاحيليس . ص : جوردان كرونيويث . م ح : لوراسي حي باول . التصميمات المستقبلية البصرية : سيد هيب . م خ : (تصويرية خاصة : دوو جلاس ترامبول ، وينشاد يورينشيك ، ديفد دراير) ، (فنان الماني : ماثيو يورينشيك) . ت : هاريسون فورد ، روتجر هاور ، شون يانج ، داريل هانا . (انظر الفصل الرابع / ١٢) .

Ben

● بن ★★

أميركا ٧٢ ، ٩٤ ق م . خ : فيل كارلسون . س : جيلبرت ايه . رانستون (عن الشخصيات التي ابتكرها ستيفن جيلبرت) . ت : لي هاركوورت مونجومي . جوزيف كامبا نيللا .

من الصعب أخذ استطراد « ويللارد » هذا على محمل الجند . بن ، الفار الرئيسي في الفيلم السابق ، يصادق ولدا صغيرا مريضا ، في نفس الوقت يواجه هو وجيشه من الفئران ، طلم بقية الناس . الفيلم إعادة لسابقه بأكثر من زاوية ، وإن كان أكثر عاطفية منه .

بلجيكا / فرنسا / ألمانيا الغربية / إيطاليا ٧٠ * خ : هاري كوميل *
م : كوميل ، بيير درو * ت : ديلفين سيريج ، جون كارلين ، دانييل
اويميت * أندريا راو * (ملحوظة للمترجم : سقط من الأصل مدة العرض
والحالة النومة للفيلم * على أية حال يبلغ طول المسخة الفيديو في أميركا
٨٧ ق) * .

فيلم مصاص دماء أوروبي عصرى الاسلوب * الأيقنة ديلفين سيريج
تبدو مرهقة وفاتنة وصخرة قليلا ومنحبة قليلا ، فى دور الكونتيسة
باتورى الشابة الحالدة (اطر : « حكايات لا أخلاقية » و « الكونتيسة
دراكويلا ») * حين يسألونها عن كيف نجحت فى الحفاظ على شبابها كل
هذا الوقت تعجب اجابة دقيقة بالفعل : « نظام غذائى صارم ، ونوم وافر »
(بالطبع مدلوله هذا واضح كمصاص دماء - المترجم) * يتابع الفيلم
لقاءها مع زوجين شابين * كوميت هو أيضا صانع الفيلم الهام
« مالبيرتوي » .

Popeye

● بوباي ¼ ★★★★★

أميركا ٨٠ ، ١١٤ ق م ع * خ : روبرت ألتمان * س : حول فاير
(عن شخصيات القصص المصورة لاي * سي * سيجار) * ت : روين
ويديمار ، شيللى دوفال ، راي والستون ، بول دوونى ، بول ال سميث ،
واسل ايفان هيرت * (انظر الفصل الرابع / ١) * .

The Boogens

● البووجينز ★★ (●)

أميركا ٨١ ، ٩٥ ق م * خ : جيمس ال * كونواي * س : ديفيد
اومالى * بوب هانت * ب : ريسكا بالديج ، فريد ماككارين ، آن - ماري
مارتين * .

مخلوقات صغيرة متعددة الأطراف ذات اسنان حادة ، تدعى البوحير ،
هى بحوم هذا الفيلم قديم الطراز ، الذى يسهل كفيتم مسوخی توقع
أحداثه لحد ما * هذه الكائنات تعيش فى منحج فضاء مهجور ، وقرب
النهاية تقضى على معظم الطاقم * دون المتوسط * .

Portrait of Jennie .
(aka : Jennie)

● بورتريه جيني ★★★

أميركا ٤٨ ، ٨٦ ق ١ / م . خ : ويليام دييبرل . ح . ديفيد أو . سيلزنيك . س : بول أوسبورن ، بيتر بيرنيز (عن رواية لروبرت ناثن ، معادله ليوباردو بيركوفيتشي) . م . ديمسرى تيومكين (عن الحان لكلود ديوبوسي) . ت . جيمس جونز ، جوزيف كوين ، ايثيل باريمور . سيسيل كيللاواي . (انظر الفصل الأول)

The Funhouse

● بيت الملاهي ¼ ★★★ (●)

أميركا ٨١ ، ٩٦ ق م ع . خ : توب هووبر . س : لاري بلوك . ت : اليزابيث بيريدج ، كوبر هاكبي ، مايلز شابين ، لارجو وودروف . من زاوية ما هذا فيلم تعقب - ثم - اطلعن عادي جدا ، يدور حول مجموعة مراهقين يذهبون لكرنمال في الملاهي ، وتهددهم أخطار الابن المنطهر المرعب للمادى الملاهي . يعرف أيضا أن اخاه هو الجنين فطيع الشكل المحفوظ في زجاجة في معرض الكائنات غريبة الخلقة ، وأن أمه - وهذا شيء يقبل بصعوبة - بقره ذات رأسين . على أن توب هووبر مخرج قدير غير عادي ، ومن أفلامه « مذبحه ميثمار الشريط في بكساس » و « أرض سيلم » و « الفرع الرهيب » . وهو يستغل دائما المادة المتاحة بذلك وبلا تهون . مثلا نجد هنا أن المراهقين مقنعون لأبعد مدى : يقهقهون ، يدخنون الابريق (تعبيرا أميركي يعصد به تناول الماريوانا - المترجم) ، يستفزون الناس ويغيظونهم . تصعيد النور متقن ، وينبع تعاطفا ما مع المنحور الذي نراه بدون قباع مبكرا جدا ، ثم من خلال مشهد عرافة الملاهي التي تعرض عليه ممارسة الجنس مقابل المال ، ثم عايرته بتشوهه ، فيقننها بينما الصبية ينفرجون من خلف قصبان النافذة . يقبل ثلاثة من المراهقين الأربعة بشاعة في مشاهد رعب مبكرة . بينما ينجح الرابع في الهرب . انه فلم عنيف ومفرغ ، يومض بالعديد من لمحات الكوميديا السوداء . أما المضمون فمثلث مثل أفلام عديدة من المربنة الدنيا لهذا النوع الصاخب : المواجهة ما بين عاتلة « العادي » وعائلة « غير العادي » ، طرح السؤال الاستنكاري التقليدي : هل من المعقول أن يعتبر هذا « العادي » عاديا ؟ بالإضافة الى هذا . فانه الكرنفال المهرج يستخدم كخلفية لخلق بعض التأملات المصرية المثيرة عن التلصص الحسى . بعضها يشكل نقدا للمشاهد الفيلمي أنفسهم ، لجلوسهم ومشاهدتهم مثل هذه الأشياء المقرزة .

أميركا ٧٨ ، ٩٤ قم ع • نخ : جو دانتى • س : جون سيلز • م •
 خون بيرج • (بصمم وحريك المحلوقات : فيل تيببت) • (ماكياج :
 روب يوتسن ، فيسنيت بريتييس) • ت : برادفورد ديللمان ، هيتز
 مينزيس ، كيهين ماكارتى ، كيسان وين ، باربارا ستيل ، ديك ميلر •
 (انظر الفصل السادس) •

Perceval le Gallois

● بيرسيفال الجالوى ★★ ★ ★

فرنسا ٧٨ ، ٢٤٠ قم • نخ / س : ايريك رومر • عن قصة حب من
 القرن الثامى عشر لكريتين دى تروى • ص : سنور الميسروس •
 ت : فابريس لوكيى ، اندريه دوسوليه ، آريل دوسوليه دومباس •
 مارك ايرو ، ماري - كريستين باروه •

نفرد حقيقى لهذه المعالجة شديدة التطور أسلوبيا لأسطورة أثرية
 قديمة • (ملحوظة للمترجم • الجالوى نسبة لاسكتلندا القديمة) •
 فارس عر ساذج يصبح بطلا عظيما ، ويتوصل لفهم حقائق « الكأس
 والعذاب » التى مر بها المسيح • يقول رومر : « لقد كان هدفى ••• عمل
 معادل بصرى للأحداث التى رواها كريتين ، من خلال نقوش ومنتميات
 القرون الوسطى » • بعد قليل أصبح للديكور بأشجاره المعدنية ، وللقلاع
 اللعب الكرتونية المزيّنة ، أفاع عريى • نفس الأثر حققه تلك الاداة
 الأدبية الغريبة التى تجعل الممثلين يعلقون أنفسهم على أفعالهم ، الأمر
 الأشبه حدا بالكورس فى التراجيديات الاغريقية • رأى أغلب القاد زيف
 وادعاء البداية المفترضة فى الفيلم ، لكن البعض رأى لحظات شعرية
 حقيقية مؤثرة •

Pink Floyd : The Wall

● بينك فلويد : الحائط ١/٢ ★

بريطانيا ٨٢ ، ٩٥ قم • نخ : آلان باركر • س : روجر ووترز
 (عن الألبوم الموسمى « الحائط » لبينك فلويد) • م • روجر ووترز
 (عزف : بينك فلويد) • ص : بيتر بيزيو • م • ج : برايان موريس •
 م • مارتين خونريدج ، جراهام لونجهارست • اخراج وتصميم التحريك :
 جيرالد سارفى • ت : بوب جيلدوف ، بوب هوسكينز • (انظر الفصل
 السابع) •

بريطانيا ٦٤ ، ٨١ ق م ع . خ . روجر كورمان . س : روبرت تاون
(عن « ليجيا » لادجار آلان بو) . ت : فينسينت برايس ، اليزابيث
شيبرد .

آخر - ومن نواح ما أفضل - معالجات كورمان ليو ، ويلخص
الاحساس العام لها جميعا : الظل الذى يبقيه الموت على الأحياء ، الاحساس
بالتعفن والتحلل ليس فقط فى العالم الخارجى ، لكن أيضا داخل العقل ،
وسواس الماضى الذى يعيش فيه متوسط العمر غير القادرين على الوصول
لمعنى محدد للشباب والظجاجة . انه انتاج وسيم بميزانية أكبر من معظم
الأفلام السابقة للسلسلة ، ويقدم بعض التصويرات القوية ، وان ليس
أبدا فى وجود برايس . انه نسخة كورمان الوحيدة عن بو التى تذكر
المشاهد فعلا بأسلوب كتاباته . تدور القصة حول رجل أرملة (برايس)
يتزوج من جديد ، لكن يراوده اعتقاد بأن زوجته الأولى لازالت حية ،
ويفعل الاستحواذ والسحر والاحساس بالموت فى هذا العمل المقبض
ثقيل الايقاع .

Tarantula

● تاراتولا ★★★★★

أمريكا ٥٥ ، ٨٠ ق ا ع . خ : جاك آرنولد . ج : ويليام آلان
س : مارتين بيركلى ، روبرت ام فريسكو (عن قصة لآرنولد وفريسكو)
م خ (سينما نوحرافية : كليمورد ستاين ، ديفيد اس . هورسلى)
ت : جون آجسار ، مارا كورداي ، ليو جى . كارول ، نستور بايغا .
(انظر الفصل الثانى) .

The Quatermass Xperiment

● تجربة كواترماس ★★★★★

(aka : The Creeping Unknown)

بريطانيا ٥٥ ، ٨٢ ق ا ع . خ : فال جيست . س : جيست ،
وينشارد لاندو (عن مسلسل ال بى بى سى التلفزيونى لنيجيل نيسل)
ت : برايان دونليفى ، جاك وورنر ، مارحيا ديهن ، ريتشارد ويردسويرث .
(انظر الفصل الثانى) .

● تحت كوكب القرد ★★★★★

Beneath the Planet of the Apes

أمريكا ٦٩ ، ٩٥ ق م ع . خ : نيد بوست . س : بول ديهن (عن
الشخصيات التى ابتكرها بيير بوالى) . م خ : (تصويرية : ال . بى .

أبوت ، آرت كرويكشاك) ، (ماكياح : جون تشامبرز) • ت : جيمس فراشيسسكوز ، تشارلوت هاستون ، كيم هاستر ، ليندا هاريسون ، فيكتور بيونو • (انظر الفصل الخامس) •

● تلوقوا دماء دراكيولا ¼ ★★ Taste the Blood of Dracula.

بريطانيا ٦٩ ، ٩٥ ق م ع • خ : بيتر ساسدى • س : جون ايلدر (اسم مستعار لانتوني هيندز) • ت : كريستوفر لى ، جيفرى كين ، جوين واتفورد ، ليندا هايدن ، ايسلا بلير •

خامس افلام هامر التسمية عن دراكيولا ، وربما آخر من تميز ببعض الجودة • يدور فى انجلترا الفيكتورية ، ويصبح فيه دراكيولا أبا بالتبنى لأطفال ثلاثة أثرياء فظلاء باحثين عن الاثارة • المضمون هو نفسه ما جاء فى بعض الافلام السابقة : الأسرة الفيكتورية التى تتحطم تحت تأثير نفاقها وضغوطها الداخلية • لاشئ خاص ، لكنه كاول عمل لساسدى أوحى بأنه سيمحقق مستقبلا مثرا ، لكن ما حدث هو العكس تقريبا •

● تروج ★★ Trog .

بريطانيا ٧٠ ، ٩١ ق م ع • خ : فريدى فرانسيس • س : آبن كانديل (عن قصة لبيتر براين وجون هيلينج) • تصميم تروج : تشارلز باركر • ت : جون كروفورد (تعرب حوان أحصابا - المخرج) ، مايكل جوف ، برنارد كاي •

يدون لف أو دوران ، نقول ان التاريخ الفنى لجون كروفورد وصل الى الحضيض ، حين قامت بدور العالمة التى تقدم الى المجتمع المذهب تروج الحلقة المفقودة ، الذى عثر عليه فى مجموعة كهوف قديمة فى انجلترا • تروج لايعجبه هذا ويصبح مبتذل السلوك • على أية حال بذلت كروفورد كل ما تستطيع لصنع شئاً مقابلاً أحرها عن الفيلم ، لكن العيب لم يكن فيها • صنعت عنه محاكاة ساخرة جيدة هى « شلوك » •

● ترون ¼ ★★★ Tron

أمريكا ٨٢ ، ٩٦ ق م ع • خ/س : ستيفين ليسبرجر (عن قصة ليسبرجر وبوني ماكبرايد) • م خ : (الصور الصرى : ستيفين ليسبرجر) • اشراف : ريتشارد تايلور ، هاريسون ايللينشو ، (ميكانيكية آر • جيه • سبيتر) ، (اشراف تصوير دمج التحريك :

(اشراف تحريك المؤثرات في دبير) ، (رسامو الصورات - سيد ميبل ، جان « موييياس » جيو ، بيتر لويده) - ت : جيف بريجنز ، بروس بوكسليتز ، ديفيد وورنر ، سيندي مورجان - (انظر الفصل السابع) .

Charly

● تشارلي ★★★

أميركا ٦٨ ، ١٠٦ (م - المترجم) ع . خ / ج : رالف نيلسون .
 س : ستيرلينج سيليفانت (عن « زهور لأجرون » لداييل كس) .
 م : رافي شانكار . ص آرثر أورنيز . خ ف : تشارلز روسين . ت :
 كليف روبرتسون ، كلير سووم . (انظر الفصل الثالث) .

Crash !

● تصادم ! ★★★

أميركا ٧٧ ، ٧٨ ق م ع . ح / ج : شارلر باند . س : مارك ماريه .
 ت : جوذيه فيرير ، سوليون ، جون كارادين .

أحد أفلام الرعب الرخيصة التي يصنعها باند . عامة ليس مخيفاً
 جداً ، ولعله أفضل من معظم أفلامه ، علماً بأن قيمة السيارات المسكونة
 عولجت بشكل أفضل في « السيارة » . المؤثرات الأساسية تصادم
 السيارات وعيون حمراء براقية - فيرير زوج معقد وقابل ، ينال جزاء
 خوارقيا ، أمعن فيه زوجته المطبوعة ، ليون « لولينا » سابقاً .

The Mutations

● المتغيرات ★★

بريطانيا ٧٣ ، ٩٢ ق م ع : جاك كاريف . س : روبرت دي فاينباخ ،
 ادوارد مان . ت : دونالد بليزنس ، توم بيكر ، جولي أيج .

بيكر صاحب استعراض لغريبى الخلقة ، يمد بليزنس العالم المجنون
 بهم (استخدم الفيلم غريبى حلقة حقيقيين) ، لاجراء تجارب عليهم لدمج
 الحياة الاساسية بالحياة السبائية - حطبت ابنة بليزنس ، الذي أصبح
 نصف انسان نصف نبات يلتهم الحشرات ، يبدأ الآن في الانتقام . عمل
 مقرز ، بل وحتى غير مؤثر كخيال علمي / رعب .

The Haunting

● القمص ★★★

بريطانيا ٦٣ ، ١١٢ ق ١١ / خ : روبرت وايز . س : نيلسون
 جيه ينغ (عن « قصص منزل الجحيم » لشيرلي جاكسون) . ت : جولي
 هاريس ، كلير بلووم ، ريتشارد جونسون ، راس تامبلين ، فاي كومبون
 فالنتاين ديال (انظر الفصل الثاني) .

Squirm

● تلوى ★★★ (●)

أميركا ٧٦ ، ٩٢ ق م ع . خ / س : جيف ليبرمان .
 (تصميم الماكياج ريك بيكر) . ت : جون سكاردينو ، باتريشيا
 بيرسي .

فيلم مسوخ سبعينات صغير الانتاج نموذجي • يجعل « الضفادع » (اسم فيلم - المترجم) تبدو كالأرانب المدللة • يسقط خط قوى كهربية في الجنوب الأميركي ، مما يتسبب في تحول الديدان الى أهول آكة لحم ، بقية الفيلم هي قيامها بهذا العمل • اخراج حاد وسباريو منقن • نجد فيه - على سبيل العيبر - البطل شحضا ضعيفا هشا ، وليس خشنا متمرسا ، الأمر الذي يصل بأفلام الديدان القائلة الى الكلمة الأخيرة فيها • هذا لا سيما (بعض النظر عن كونه انسانا صغيرا أو كبيرا) وأن ليبرمان لم يبخل عليه بالديدان ، اد هناك الآلاف منها • بعد ذلك اسمر في عمل فيلدي رعب جيدين صغيرى الانتاج ذوى بعد خيالى ثانوى ، ومن ثم لا يوجدان في هذا الكتاب ، وهما « الشروق الأزرق » حيث يسبب عقار الهالوسكوجين في حعن ضحاياها صلعا وقتلة ، و « تماما قبل الفجر » وهو فيلم صاخب ، مبتدل لكن حيد الصنع من نوعية القاتل الريفى مثل « التلال لها عيون » •

● تمثيلية الموت الأحمر ★★ ★

The Masque of the Red Death

بريطانيا ٦٤ ، ٩٠ ق م • خ / ج : روجر كورمان • س : تشارلز يومونت ، آر • رايت كامبيل (عن قصة بنفس العنوان ، وأخرى باسم « الضفدعة المطاطة » ، وكلاهما لادجار آلان بو) • ت : فينيسيت برايس ، هازيل كوروث ، حين آشر ، باتريك ماجيى • (انظر الفصل الثانى) •

Alligator

● التمساح ¼ ★★ ★ (●)

أميركا ٨٠ ، ٩١ ق م • ع • خ : لويى نيبج • س : جون سيلز • م : كريج هاندلى • ت : روبرت فورستر ، رويين ديكير ، مايكل جازو ، دين جاجر ، هنرى سيلفا • (انظر الفصل السادس) •

● تناسخ بيتر براود ★★ ★

The Reincarnation of Peter Proud

أميركا ٧٤ ، ١٠٤ ق م • ع • خ : جيه • لبي تومسون • س : ماكس ايرلنخ (عن روايته) • ت : مايكل ساوازين ، مارجو كيدر ، جينيير أونيل ، كورنيليا شارب •

فيلم بلا شخصية تماما عن مدرس شاب تراوده كوايس يدرك تدريجيا منها أنه تناسخ لرجل قتلته زوجته عام ١٩٤٦ • يبدأ البحث عن

الزوجة ، يجدها في خمسينات عمرها ، ويقع في غرام ابنها التي هي ابنته بمعنى ما . أقرب ما يكون لفصة كثرية رويت بأمانة ، لكن برويتينية . تمثيل جيد من كيدر كابنة الثامنة والعشرين ، لكن من الصعب أن تصلح كسيدة في الثالثة والخمسين .

Suspiria

● تنهدات ★★★★★ (●)

إيطاليا ٧٦ ، ٩٧ ق م ع . ح : داريو أرجيننو . س : داريو أرجيننو ، داريو نيكولوري . م : أرجيننو جويلين . ت : جيسكا هاربر ، ستيفانيا كاسيني ، أودوكاير ، أليدا فاللي ، جون بينيت (تعرب أحيانا جوان - المترجم) . (انظر الفصل السادس) .

Twins of Evil

● توائم الشر ١/٢ ★ (●)

بريطانيا ٧١ ، ٨٧ ق م . خ : جون هف . س : تيودور جيتس . ت : ماديلين كوللينسون ، ميري كوللينسون ، بيتر كوشيج ، كاثيبي بايرون ، دينيس برايس .

الثالث في ثلاثية هامر عن كارنستين التي بدأت بـ « العاشقات مصاصات الدماء » و « شهوة الى مصاص دماء » . كوشينج بيورتياني مترمت يأخذ على عاتقه مهمة القضاء على أيام زمان الجميلة ومصاصي الدماء سواء بسواء ، كذا يتولى مهمة زائدة عملية اعدام الساحرات . تتحول واحدة من بنتي اخيه التوأم الى مصاصة دماء بواسطة الكاونت كارنستين . انها فتاة تؤمن باللذة . هذه هي النقطة الوحيدة المثيرة في مضمون الفيلم الذي يقرأ كما يلي : الجنس / المرح / مصاصو الدماء ، سوف يدمرون دائما على يد القهر / الكتابة / المسيحية ، والذي - حاول أنت تأمله - يطابق ما بين الجنس والموت . ترى الى أين سوف يودي بنا هذا . انه فيلم مشوش جدا أخلاقيا . الاخراج عادي والمضمون المجنون كان يتطلب بالفعل معالجة كاملة النموية .

Topper

● توبير ١/٢ ★★★

أميركا ٩٧ ، ٩٨ ق ١١ . خ : نورمان زد . ماكليود . س : جاك حيقني ، إيريك هاتش ، ايدى موران (عن رواية لتوماس سميت) . ت : كاري حرانت ، كونستانس بينيت ، رولاند يانج ، بيلي بوركي .
بنى على رواية فانتازية لاذعة شديدة الشعبية في وقتها ، وكان هذا هو أول وأفضل أفلام توبير الثلاثة الناجحة ، والآخرون هما : « توبير يقوم برحلة » ١٩٣٨ و « توبير يعود » ١٩٤١ . يقوم رولاند يانج بدور

كوزمو تورير الشخص سبيء الحظ الذى تحولت حياته الى الشفاء بسبب
أشباح روجين محتكين شريرين ماتا في حادث سيارة (جرانت وبينيت)
والآن يساءن من انتقال موظف البنك الوقور للقامة في بيتهما . أتى
معظم المرح من حقيقة أن أحدا آخر لا يستطيع رؤيتهما ، كما في فيلم
« الشبح وسمز هوير » *

Tom Thumb

● توم عقلة الاصبع ★★

بريطانيا ٥٨ ، ٩٨ ق م ع . خ / ج : جورج بال . س : لاديسلاس
فودور (عن قصة للاخوة جريم) . م خ : توم هاوارد . تحريك : جين
وارين ، واه شاج . ت : راس تاملين ، آلان يانج ، بيتر سيللرز ،
تيرى - توماس ، جيسى ماثيور ، جون ثوربيرن *

فيلم عائلي بقصة متوسطة ، لكن مؤثرات خاصة جيدة ، نال عنها
هاوارد فان المؤثرات البريطانية المخضرم حائزة أوسكار . يذكر بال
أساسا بأفلامه الخيالية العلمية أكثر مما يذكر بالإنشازيا ، لكن نجاحه
في هذا الفيلم قاده لعمل « عالم عجائب الاخوة جريم » ٦٢ ثم « ٧ وجوه
للكثور لاو » فيما بعد . قام بالبطولة المرحلة لـ « توم . . . » تاملين ذو
النمش ، في دور البطل صغير الحجم . تيرى - توماس وسيللرز لسان
شريران يريدان الاستفادة بصغر جسمه هذا . من المحزن أن متخصصي
المؤثرات مثل هارياهوسن وبال ، نادرا ما حصلوا على سيناريوهات
تستحق مواهبهم *

Tommy

● تومي ★★

بريطانيا ٧٥ ، ١٠٨ ق م ع . س : كين راسيل (عن أوبرا الروك
لبيتي تاونسهيند و « الهو » ، مع مادة اضافية لجون اينتويستيل وكيبث
موون) . م / أغاني : بيتي تاونسهيند و « الهو » ، سوني بوى
ويليامسون . ت : روجر دالتري ، آن - مارجريت ، أوليفر ريبس ،
ايلتون جون ، ايريك شابتون ، كيبث موون ، جاك نيكولسون *

المعالجة السينما لأوبرا الروك لفريق « الهو » . تبدأ بقمة صوتها
البصرى - نعم هذا هو التعبير الملائم - وتستمر على هذا المنوال . المعجبون
بأسلوب التفجرات المبهرج لكن راسيل سوف يتمتعهم هذا الفيلم ، لكن بعض
الماس سنزعجون من الالاح الدائم على التأثير الشاذ من نوعه . موسيقيا
هناك خلاف في الرأي حول ما ذا كان شريط هوو الموسيقى شيئا خارقا من
نوعه أم لا . القصة فانتازية حقا بالطبع : تومي (روح دالتري) أصيب
بصدمة في الصغر ، وأصبح أصم وأبكم وأعمى ، الا أنه احتفظ بحاسة

المس ، ويصبح خبيراً في لعبة الكرة والديابيس ، ويهزم الساحر الذي يستخلمها (ايلتون جون) ، كما يجرب العدفير (ملكة الأحماض هي تينا بيرر) . يستعيد حواسه ويبدأ في التشير يدينه الخاص ، الى أن يقص عنه أسباعه في النهاية بعد ذلك . (ملحوظة للمترجم : يبدو أن نخمى التقدير ترجعان بشده هما لآراء القاد الآخرين الذين يدخل المؤلف تقديرانهم لدى تحديد عدد الهجوم . فلو اوضح أنه على الخلاف منهم معجب جدا بالقيام ، بل واعتبره أحد أهم الأفلام في تاريخ السينما الخيالية - انظر قائمة ال ٢٥٠ المختارة) .

THX 1138

● تى انش اكس ١١٣٨ ★★★★★

أميركا ٩٥،٧٠ ق م ع . مخ : جورج لوكاس . ح : فرانسيس فورد كوبولا ، لورانس ستوراهان . س : لوكاس ، وولتر مارس (عن قصة لوكاس) . ت : روبرت دويل ، دونالد بليزيس ، ماحي ماكومي ، ايان وولف . (انظر الفصل الرابع / ٩) .

The Black Hole

● الثقب الأسود ★★

أميركا ٧٩ ، ٧٨ ق م ع . مخ : جاري بيلسون . س : جيب روبروك ، جيري داي . م ج : بيتر ايللينشو . م خ : (ماتي : هاريسون ايللينشو) ، (مؤثرات المنمنمات الصغيرة : بيتر ايللينشو) ، (الصوتيات المدمجة : أوستاس ليسيت) ، (تحريك : دورس ايه ، لافر ، ندى سى . كيرسى) . ت : ماكسيميليان شيل ، انتوني بيركز ، روبرت فورستر ، جوزيف بوتومز ، ايفيت ميميو ، ارنست بورجنين . (انظر الفصل الخامس) .

3 Women

● ٣ نساء ★★★★★

أميركا ٧٧ ، ١٢٣ ق م ع . مخ / ح / س : روبرت ألتمان . ت : شيللى دوفال ، سيسى سباسيك ، هانيس رويل ، روث نيلسون ، جون كرومويل (انظر الفصل الرابع / ١) .

Trilogy of Terror

● ثلاثية الفزع ★★★

أميركا ٧٥ ، تليفزيونى ، ٧٨ ق م ع . مخ / ح : دان كيرتس ، س : (« جولى » و « ميليسينث وثيرير » : ويليام ان تولان) عن « شبيهة جولى » و « فيريز » لريتشارد مائيسون () ، (« أمليا » : ريتشارد مائيسون) عن قصته القصيرة « الفريسة » () . ت : كارين بلاك .

عامّة يوصف بأنه أفضل ، وربما الوحيد ، فيلم رعب من انشاج التليفزيون اطلاقاً . تقوم كارين هلاك بالأدوار الرئيسية ، بما فيها الشخصيتين القضايتين (أو هن أختان ؟) في (ميليسينت وثيرير) . الفصلان الأولان عاديان ، لكن الثالث « أميليا » جيد بصورة استثنائية : امرأة شابه واقعة تحت هيمنة أمها ، تشتري صنما زونيا (الزمن من قبائل الهود الحمر - المترجم) كهنية لصديقها ، لكن الحياة تدب فور اصنم . هو كائن مرعب تماماً ، صنع بمؤثرات خاصة ممتازة ، ويشبه الشيطان التسماني (حيوان أسترالي ذو جراب - المترجم) في سلسلة الكارتون الشهيرة من وورنر بروس . من صفاته أنه يصرخ ويحرك بسرعة مذهلة ، ويخطب أساه المرعبة في بعضها البعض .

The White Buffalo

● الثور الأبيض ★

أميركا ٧٧ ، ٩٧ ق م . خ : جيه . لى تومبسون . س : ريتشارد سيل (عن روايته) . م خ : ريتشارد ام . باركر ، رور داوئي ، (الثور : ماربو كسارى ، كارلو رامسدى) . ت : تشارلز برونسون ، جاك ووردين ، ويلل سامبسون ، كيم نوك ، كلينت ووكر . (انظر الفصل الرابع / ٦)

Jabberwocky

● جابرووكي ١/٢ ★★ (●)

بريطانيا ٧٧ ، ١٠١ ق م . خ : تيرى جيليليام . س : تشارلز الفيرسون ، جيليليام . م خ : جون إن . براون ، ايفيكس أسوشينس ، (ابتكار المسخ : فاليري تشاولتون ، كليفتون كافز ، حين ايفيكس) . ت : مايكل بالين ، ماكس وول ، دينورا فالفيندر . جون لو موسىيه ، ديف براوسى ، بيرنارد بريسو . (انظر الفصل الرابع / ١٠)

Incubus

● الجاثوم ★★ (●)

كندا ٨١ ، (٩٠ ق م - المترجم) ع . خ : جون هف . س : جورج فرانكلين (عن رواية لراى راسيل) . م خ : (تصميم الجاثوم : لىس ادواردز) ، (ماكياج : مورين سويسى) . ت : جون كاسافيتس ، كيرى كين ، اوين فلانيرى .

يعثر على كمة هائلة من السائل الموى داخل جسد امرأة ميتة بعد تعرضها لعملية اعتصاب . يوحى الأمر بوجود كائن خوارقى فى هذه البلدة الصغيرة ، أو هذا ما يفكر فيه طبيب الشرطة كاسافيتس . بعد سلسلة حيل لصرف اطارا . يتضح أن مرتكب الجريمة كما تتوقع ،

هو آخر شخص يمكنك توقعه ، للأسف الجاثوم البديع لم يلمع سوى سريع وفي نهاية الفيلم . انه فيلم مصنوع بالكامل (وبأمانة) بأفضل مذاق ممكن ، ويأقل حصيلة دماء ممكنة . كاسافيتس يثير حسرتنا بكل ما يقدر عليه من اقتناع في هذا المحيط المبهرج الرخيص .

The Spy Who Loved Me

● الجاسوس الذى أحبني ★★

بريطانيا ١٢٥٠٧٧ ق م ع . خ . لويس جيلبرت . ج . البوت آر . بروكولى وود ، ريتشارد مايبوم (عن رواية لايان فليمنج ، مع تصرف شديد جدا) . ت : روجر مور ، باربارا باخ ، كيرت يورجز ، ريتشارد كابل ، كارولين مونرو . (انظر الفصل الرابع / ٢) .

Jack the Giant Killer

● جاك قاتل العملاق ★★

أميركا ٦٢ ، ٩٤ ق م ع . خ : ناثان جوران . س : أوفيل اتش . هامبتون ، جوران . م خ : هاوارد ايه . أندرسون ، جيم دانفورت ، ديفيد بال . ت : كيروين ماثيوز ، هوودى ميريديث ، يورين تاتشر ، باري كيللى .

صنعت هذه الفانتازيا السحرية بأمل اكتساح السوق الذى منع للتو من « رحلة سندباد السابعة » خبطة ناجحة ، قام بالتحريك بطريقة تثبيت الكادر دانفورت وليس هارياهوسن هذه المرة . الساحر بيندراجون يسبك بالأميرة ، وجاك ينقذها فى النهاية بمساعدة أحد الفايكنج وجنى ممالك مع عمالقة وزومبيين ومسح بحرى متعدد الأطراف وتنين . الحركة والتحريك متوسط المستوى ، برغم وجود بعض الأعاجيب التى تهم عشاق الفانتازيا ، وأيضا بعض اللحظات الجميلة .

Galaxina

● جالاكسينا ★★★

أميركا ٨٠ ، ٩٥ ق م . خ / س : ويليام ساكس . ت : دوروثى آر . ستراتين ، ستيفين هاكت ، جيمس ديفيد هينتون .

لس فىلما جيدا جدا حقا ، لكنه حذاب ومجنه كمحاطة ساخرة للأوبرات الفضائية . ساكس (الرجل المنصهر العجيب) الخلاق ككاتب ، المتوسط كمخرج ، يقدم هنا هزليات ساخرة من « وحش الفضاء » و « رحلة الى النجوم » و « ٢٠٠١ » و « حروب البجوم » . بحث عن « الكوكب الأزرق » ، كثير من الكائنات الفضائية (بماكاج حده لاسيما أكلو الصخور المشاعين) ، مطعم لتقديم اللحوم البشرية . أثبتت دوروثى ستراتين موهبة حقيقية فى دور الأندرويد عديمة المشاعر ، لكن المثيرة حسنيا ، والتى تتعلم كيف يصبح لها مشاعر . ستراتين كانت

النجمة المختارة لمجلة البلاى بوى لعام ١٩٧٩ ، وقد قتلها زوجها بعد قليل ،
وأصبحت محورا لفيلم بوب فوسى المؤثر « نجمة ٨٠ » ١٩٨٣ .

● جاوين والفارس الأخضر ★★ ★

Gawain and the Green Knight

بريطانيا ٧٣ ، ٩٣ ق م . خ : ستيفين ويكس . س : فيليب برين ،
ويكس ، رورميرى سانكليف (عن قصيدة الفرون الوسطى) . ت :
موراي هيد ، شياران مادين ، نيجيل جرين ، روبرت هاردي .

بيت هذه العائتاريا الحفيمة غير السموية (حرفيا ومجازيا) على
أعظم قصيدة بريطانية من القرون الوسطى اطلاقا (فيما عدا أشعار
شوسر) . تم استبعاد الدلالة الجنسية الرمزية للأصل ، فى هذا الفيلم
المهذب تماما ، اذ ربما كن المقصود أن يوجه الى الأطفال . يطل جاوين
يبحث عن الفارس الأخضر العملاق الذى قطع رأسه فى البداية ، لكن
الفارس بعد استعادة رأسه ، يطالب بالعودة الى القتال . لحظات غموض
جيدة فى هذا الفيلم البريطانى للعاية ، والذى لم يحد له مجالا فى السوق
العالمى ، الا أن المؤثرات ضعيفة نسبيا .

The Holy Mountain

● الجبل المقدس ★★ ★ (● ●)

المكسيك ، اميركا ٧٣ ، ١٢٦ ق م . خ / س : اليكساندرو
يودوروفسكى . م : يودوروفسكى ، رونالد فرانجيباني ، دون شيرى .
ت : يودوروفسكى ، هوراشيو ساليناس ، رومانو سوندرز .

فشل تجارى لهذا الفيلم الذى صنته يودوروفسكى بطل الثقافة
المضادة ، وصوره فى المكسيك مستعينا بطاغم ممثلين مروا بتدريبات
صوفية ، هذا عكس نجاح فيلمه السابق « ال توبو » . حبكة لا يمكن
وصفها ، حافلة بالمناظر السيريالية ، المقبضة غالبا كعمليات صلب وسحال
وضفادع وعناكب سامة وقزم بدون أذرع وبراز يتحول الى ذهب وتشويه
للأعضاء وأفرع شجر دامية وحكيم يصدر عبارة عن رأس فهد . لدى
الوصول الى « جبل الخالدين السعة » يكتشف يودوروفسكى وتلاميذه
أن الخالدين كائنات صماء ، ومن ثم يحتلون أماكنهم . تكنيات الصدمة
المتعمدة ، وخليط الدين الهيبى وصوفية تناول المخدرات ، كلها أشياء
عفا عليها الزمن ، لذا من النادر أن يعرض هذا الفيلم الآن .

Inferno

● الجحيم ★★ ★ (●)

إيطاليا ٨٠ ، ١٠٧ ق م . خ / س : داريو أرجيننتو . ت :
لى ماككلوسكى ، ايرين ميراكيل ، ايلينورا جيورجى ، داريا نيكولودى .
فيودور شاليابين ، أيدا فالى . (انظر الفصل السادس) .

أميركا ٧٧، ١٢٤ قم ع • خ / س : بيتر هيامز • ت : ايليوت جولد،
جيمس برولين ، كارين بلاك •

صنع بيتر هيامز بعد ذلك عمله الأجود « الأرض الخارجية » ،
لكنه عامة ليس لديه ميل شديد الى الخيال العلمي ، حبكة بارانوية
(بمعنى نقد السلطة من منظور عامة الناس - المترجم) لا تعقل ، حول
تزييف الناسا لهبوط وهمي على المريخ ثم تحطيطها لقتل البعض سعاطا
على السر • عمل صارخ حتى بمقاييس عصر ووترجيت • الغريب جدا أن
الناسا شاركت في إنتاج الفيلم • العلم هنا فطيع ، لكن كتنشويق به
لحظات مثيرة فعلا •

Crimes of the Future

● جرائم المستقبل ★★ (●)

كندا ٧٠ ، ٦٥ قم م • خ / ج / س / ص : ديفيد كروينبيرج •
ت : رونالد ملودزيك ، جون ليدولت ، تانيا زولني • (انظر الفصل
الرابع / ٥) •

Bell, Book and Candle

● جرس كتاب وشعلة ١/٢ ★★

أميركا ١٩٥٨، ١٠٣ قم ع • خ • رينشارد كواين • س : دانييل تراداش
(عن مسرحية لجون فان دروتين) • ت : جيمس ستيوارت ، كيم نوافك ،
جاك ليون ، هيرميون جينجولد ، ايلسا لانگستر •

افعال ما في تقديم الأصل المسرحي ، حتى جيمس ستيوارت يبدو
مرتبكا فوق العادة وهو على وشك الزواج ، فاذا به يجد نفسه واقعا في
غرام ساحرة (نوافك) بدلا من الزواج • فيلم حداب ككل ، لكن ليس
ممتعا جدا • اجتهد جاك ليون بشدة في دور الساحر • أعمال كثيرة
قامت بها قطة تسمى بايواكيت • نوافك أكثر إثارة جنسيا من أن تكون
ساحرة • ككل : كوميديا خيالية ثانوية •

The Island

● الجزيرة ★★ (●)

أميركا ٨٠ ، ١١٤ قم م ع • خ : مايكل ريتشي • س : بيترمينشلي
(عن روايته • م : اينيو موريكوني • ت : مايكل كين ، ديفيد وورنر ،
فرانك ميليلماس ، أجيلا باش ماكجريجور • (انظر الفصل السابع) •

أميركا ٣٢ ، ٧٢ ق ١١ . نخ : إيرلى سى . كينتون . س : فالديمار
 يانج ، فيليب ويلبي (عن « حريرة دكتور مور » لاتش - جى - ويللز)
 م خ : (ماكياج : والنى ويستمور) . ت تشارلز لوتون ، ريتشارد
 آرلين ، لايلة هيامنز ، بيلا لوجوڤي .

لوتون يقوم مع طابع من الحزن الساع . بدور طبيب فى جزيرة
 نائية يحول الحيوانات الى بشر باستخدام الجراحة . الحكمة الفرعية
 الرومانسية عن زوجين شابين غرقت سفينتهما وهبطا الى الحرية . لم
 تغد حدا . الا ان الناس الوحوش مؤثرون بقوة لا سيما مشاهد ثورتهم
 واجراء جراحة للونون نفسه فى « بيت الآلام » . ايضا لحظة مؤثرة تلك
 التى تعود فيها المرأة - المهدي رفيقة لوتون الى اصلها . عمل كلاسيكى
 رغم أن ويلز استهجنه .

Tanya's Island

● جزيرة تانيا ¼ ★

كندا ٨٠ ، ٩٠ قم . نخ : الفريد سول . ح / س : بيير بروسوه
 م ح : (ماكياج الوحش : روب بونير) . ت . دى . دى . وينترز ،
 ريتشارد سارجنت ، دون ماكليود .

نمر الموديل تانيا (وينترز) بحالات حسنة عن الحياة فى جزيرة
 يسكنها صديق غيور ، وقتل كل شيء مسخ يشبه القرد ، يبدأ رقيقا
 ثم يتحول شهوانيا بعد قليل . التصوير فى بورتوريكو . المسخ جيد ،
 لكن الفيلم ككل بوروجرافيا مبتذلة متوسطة الاغراق ، ولبس بنفس
 قدر اثاره فيلم بوروفيتشيك « الوحش » .

The Island of Dr. Moreau

● جزيرة دكتور مورو ★★

أميركا ٧٧ ، ٩٨ ق م ع . ح . دون ناپور . س : جون هيرمان
 شاتنر ، آل دامروس (رواية لاتش - جى - ويللز) . م خ : كليف
 وينجر ، (ماكياج : جون تشامبرز ، دان سربينيكي ، توم بيرمان) .
 ت : بريت لانكاستر ، مايكل يورك ، باربارا كاريرا ، نيجيل دافنبورت ،
 ريتشارد بيزهارت . . .

معالجة حادة نسبيا لكلاسيكية ويلز ، عولجت من قبل أحوذ كثيرا
 فى « جزيرة الأرواح المفقودة » عام ١٩٣٢ . لانكاستر هو الطبيب الوسواس
 الذى يحول الحيوانات الى بشر أو العكس . هنا يستخدم المعالجات
 الجسدية أكثر من استخدام الجراحة ، الأمر الذى يقلل من دلالة عبدة
 « بيت الآلام » التى تطبق على معمله . عملية التحويل تصبح أكثر رعبا
 فى حالة الأتقي مايكل يورك . الناس - الوحوش (ذوى الأتقنة شبه

المطاطية) يتورون في النهاية ، ويهرب يورك مع الانسانة - القطة الغلابة
كاريرا • ككل الاخراج ركيك •

Mysterious Island

● الجزيرة الغامضة ★★

بريطانيا ٦١ ، ١٠١ قمع • خ : سي ايندفييلد • ج : تشارلز
اتس • شنير • س : جون برييل ، دانييل أوللمان ، كرين ويلبور (عن
رواية ليجول فيرن) م • بيرنارد هيرمان • مخ : راي هاريهاوسن • ت :
مايكل كريغ ، جون (عرب أحيانا جوان - المترجم) جرييسود ، مايكل
كللان ، جاري ميريل ، هيربرت لوم •

المعاون السادس ما بين ساحر المؤثرات هاريهاوسن والمنج شنير ،
يدخل في اطار مجهوداتهم المبكرة الأكثر امتاعا ، بالرغم من أنه ليس
جيذا جدا بالفعل • كما هو الحال دائما : تمثيل متخشب ، سيناريو
بلا موهبة يعشل في خلق السياق المناسب لاستخدام المسوخ التي يحركها
هاريهاوسن بطريقة تثبت حركة الكاميرا • من هذه سرطان بحري ونجل
ودجاج عملاقة جميعا • القصة استطراد لـ « ٢٠٠٠ فرسخ تحت البحر » ،
تعيد تقديم كاتب نيسو الذي يحاول انقاذ العالم باختراع مصادر جديدة
للطعام ، لكن لوم لا يقارن اطلاقا بجيمس ميسون في الدور • فيلم مزدهر
الالوان ، مبل رغم كل شيء ، ورغم انفجار بركان النهاية التقليدية ،
 والمعروف مسبقا في كل افلام النوع •

● جزيرة فوق قمة العالم ¼ ★★

The Island at the Top of The World

اميركا ٧٣ ، ٩٤ قمع • خ : روبرت ستيفيسون • س : جون
ويدون (عن « المفقودين » لايان كامرون) • م : موريس جار • مخ :
بيتر ايلينشو • م خ : ايلينشو ، آرت كيرويكشمالك ، داني لبي ،
(رسام الماتي : آلان مالي) • ت : دونالد سيندين ، ديفيد هارتمان ،
جاك هارين ، ماکو •

فيلم أجاس مبدثرة تقليدي : سينرين - في أداء مبالغ - ارستقراطي
يبحث عن ابنه المفقود في أقصى الشمال ، باستخدام منطاد وطاقم غير
متعاون • يعثرون على جزيرة يعيش فيها جنس المايكج المفقود ، والبركان
التقليدي في انتظار الانفجار • قصة مشوشة مبالغة التمثيل ، المنطاد
ممتاز ، لكن أغلب رسومات الماتي الخلفية متوسطة الجودة •

Isle of the Dead

● جزيرة الموتى ¼ ★★

اميركا ٤٥ ، ٧١ ق ١١ • خ : مارك روبسون • ج : فال ليوتون •

س : أرديل وراى ، جوزيف ميشيل . ت : بوريس كارلوف ، ايلين دروو ،
مارك كريبير ، كاترين ايمورى *

تباين الآراء حول ما اذا كان هذا أحد أفضل أفلام الرعب المتأدبة
التي أنتجها لوتون فى الأربعينات ، أم لا . أنا أرى أن به الحاحا زائدا ،
واضحاً لحد كبير ، على الجو القمعى الثقيل بالموت ، وأرى أن الايقاع بطيء
لدرجة العذاب . الأحداث فى جزيرة يونانية (الكلمة المستخدمة فى العنوان
توحى بالصعر - المرمج) ، حيث تعزل مجموعة صغيرة معقرة من الناس ،
يسبب نفشى الطاعون بينهم . أحدهم يصاب بنخشب ويدفن خطأ على أنه
ميت ، فيخرج مجنوناً من الأمير . أيضاً يحدث الكثير من جراء الاعتقاد فى أن
امراً ما مصاصة دماء ، بينما الحقيقة غير هذا . أنه ليس فيلماً خيالياً
جداً ، بقدر ما هو محاولة لتقديم دراسة شعرية متأملة فى طبيعة الخيالات
التي تدور حول الموت . مع ذلك فالحو المعمم بالخرافات شيء خيالى فى
حد ذاته .

Peau d'Ane

● جلد الحمصار ★★★

(aka : The Magic Donkey)

فرنسا ٧٠ ، ٨٩ قم . خ / س : جاك ديمى (عن قصة لشارل
بيرو) . ت : كاترين دينيف ، جان ماريه ، ديلفين سيريج ، جاك بيرين ،
ميشيلين بريسلى *

حدوتة موسيقية للبالغين ، جذابة وبديئة وأيضاً عاطفية لحد ما .
لدى الملك (ماريه) حمار يتبرز بمجوهرات ، وبالتالي يوفى التزامات
المملكة . يريد ترويح ابنه (دينيف) لكنها تحبط بسبب هذا الاقتران ،
وتلجأ لطلب العون من أمها الروحية الحنية (سيريج) التي تطلب من
الملك الوفاء بمزيد من رعايتها وآخرها جلد الحمصار نفسه - عنوان الفيلم .
توتدى الفناء الحدد ، وتهرب الى ملكة أخرى مدعية أنها شخصية نكرة
متواضعة ، ويسفر هذا عن زواجها بالأمير . مسرحية عظيمة ، صنعت
سينمائياً باستخدام سحرى للألوان شديدة البريق ، ولمسة عصرية من
حين لآخر كالسفر بالهليكوبتر على سبيل المثال .

Glen and Randa

● جلين وراندا ★★★

أميركا ٧١ ، ٩٤ قم . خ : جيم ماكبرايد . س : لورينزو مانز ،
رودولف وورلitzer ، ماكبرايد . ت : ستيفين كاري ، شيللى بليمبتون ،
جارى جوودرو *

ينطلق جلين (كاري) وراندا (بليمبتون) بحثاً عن مدينة متروبوليس
الأسطورية بعد ٢٥ عاماً من محرقه غير محددة ، وذلك بعد أن ألهمت

خيالهما قصص الساحر الفاسق (جوودرو) • فيساقان عمر ماطر واسعة
بكر خاوية (التصوير فى أوريجون) تلاحقهما عناصر متعركة من الحضارة
العابرة • لا يصلون أبدا الى متروبوليس ، ونموت وانداء التولادة •
حدوة عربية مقضبة حشنة وأبدا مليئة بالأمل ، صورت أصلا كفيتم
شبه - هواة ١٦ مم ، ونالت استحسانا واضحا من الصحافة السرية •

● جماجم جوناثان دريك الأربع ¼ ★★

The Four Skulls of Jonathan Drake

أميركا ٥٩ ، ٧٠ ق ١١ • خ : ادوارد ال : كاهن • س : أورفيك
اش • هامبتون • ت : ادوارد فرانز ، فاليرى فريش ، بول ويكسلر ،
هنرى دانييل •

غالبا ما يذكر كأحد الحساسات الحقيقية لميراثيات الصغيرة ، لكنه
بالفعل ليس فيلما سيئا (لقد فزعت لدى مشاهدته وأنا طفل) • لعنة
المودوو التي يصنعها دجال اكوادورى (ويكسلر) تؤدي الى قطع رؤوس
رجال العائمة التي حلت عليها النعمة ، بعد ذلك نكمش تلك الرؤوس •
لارال ويكسلر الميت الحي مخطط الشفتين البالغ من العمر ١٨٠ عاما .
أحد أخته مناظر أفلام الرعب الشعبية للخمسينات •

The Skull

● الجمجمة ★★★

بريطانيا ٦٥ ، ٩٠ ق م • خ : فريدى فرانسيس • س : هيلتون
سابوتسكى (عن « جمجمة الماركز دى ساد » لروبرت بلوخ) • ت :
بيتر كوشيس ، كريستوفر لى ، باتريك ويمارك ، جيلل بينيت ، نيجيل
جرين ، مايكل جوف ، جورج كويلوريس ، باتريك ماجي •

فيلم مميز من شركة أميكوس لافى تقديرا أكثر من أى فيلم آخر من
اناجها • بيسر كوشيس جامع للأثرية العريية ، يحصل على جمجمة
الماركز دى ساد والذي صور هنا كمجنون فاس كما الأسطورة • هذه
الجمجمة تمارس تأثيرا عليه وتدفعه للقتل والاكتئاب • الجمجمة لم تكن
مقعدة جدا فيما يتعلق بتحليقها حول المنزل . لكن هناك المشهد الشهير
الفعال المصور من داخلها ، والذي نرى المظهر فيه من خلال عينيها • فيلم
يعتمد جدا على الصورة ومحدود الحوار ، وأحد أكثر أفلام فرانسيس
عصرية ، مع موسيقى المؤلفة بريطانية موموقة هي اليزابيث لوتيسر •

Beauty and the Beast
(La Belle et la Bête)

● الجميلة والوحش ★★★★★

فرنسا ٤٦ ، ٩٠ ق ١١ • خ/س : جان كوكتو (عن مسرحيته وعن

الحدوتة (. ح : أندريه بولفيه . م جورج أوديس . ص : هنري
اليكان . ت : جان ماريه ، جوسيت راى . (انظر الفصل الأول) .

● النبتة كاشف الساحرات ★★★★★ (●)

Witchfinder General

(aka : The Conqueror Worm)

. بريطانيا ٦٨ ، ٨٧ ق م . خ : مايكل ريفز . س : ويفز ،
يوم بيكر ، لويس ام . هورود (عن كتاب لرونالد ناسيت) . م خ :
روجر ديكين . ت : فيسيت برايس ، ايان أوجيلفي ، هيلاري رويار ،
زيوبرت ديفيز ، باتريك ويسارك . (انظر الفصل الثالث) .

Endangered Species

● الجنس المهدد ★★★★★ (●)

أمريكا ٨٢ ، ٩٧ ق م . خ : آلان رودولف . س : رودولف ، جون
بيندر . ت : روبرت أوريخ . جويت ويليامز ، بول دوول ، هويت
أكستون ، بيتر كويوت .

ونسنم الأفم التي تنم فيها حكومة الولايات المتحدة على
صنع أشياء قبيحة . بارانويا ما بعد ووترجيت لازلت نواصل مسيرتها ،
ولعلها على حق . بقايا مواش ممزقة تسقط من السماء ، ويبدأ البوليس
المنحرج لكشف السر : بجارب غير قانونية على غاز الأعصاب . تجسيد
عنالق للشخصيات .

Embryo

● الجنين ★★

أمريكا ٧٦ ، ١٦ ق م . خ : رالف نيلسون . س : أنيتا دووهان ،
جاءك. ديليو . توماس . م خ : روى أربو. جاسيت ، (ماكياج : جون
تشامبرز ، دان سيرايسكي ، مارك ريدال) . ت : روك هدسون ، باربارا
كاريرا ، دايان لاد ، رودى ماكديوال .

حكاية رغب فوطى مع بريق علمى مسطح ، أخرج - وهذه مفاجأة
ربما - رالف نيلسون (انظر « تشارلى ») . يستخدم د . هوليستون
(هدسون) هرموما جديدا للنمو لانتاج امرأة بالغة الضج ، خاوية العقل
(كارييرا) من حين عمر مكمل النمو ، فى خارج الرحم . تتحول هى
للشر ، وهذه حبكة عولحت قبل ٧٠ عاما - انظر « القزم » . الخلاصة :
فيلم ردى .

أميركا ٥٤ ، ٨٥ قم ، ٣ أبعاد • نخ : هيربرت ال • ستروك • س :
توم تاجارت ، ريتشارد جي • تاتلور (عن قصة لايفان تورس) • ت :
ريتشارد ايجان ، كونستانس دوولينج ، هيربرت مارشال ، جون وينجراف •

خيال علمي روئيني مسى اليوم لمدى بعيد ، لكنه متطور جدا بمقاييس
عصره ، لا سيما بطلاء الروبوتان جوج وماجوج (ليسوا هيوما نويد) •
يتضح أن كمبيوتر التحكم هو السبب وراء عملية تخريب في محطة علمية
(على ما أعقد هذا هو أول ذكر لكمبيوتر اطلاقا في السينما) ، والسر
هو تعديل طفرات تجسس أجنبية لبرنامج • تتوالى حوادث قبل باوعة ،
تستخدم الطائرات المركزية وغرف التبريد والأشعة فوق الصوتية • فيلم
بطيء وثرثار بعض الشيء ، وهو بالألوان والأبعاد الثلاثية ، لكن النسخ
الساقية منه تبدو اقرب للابيض والأسود وعديمة العمق •

● جودزيلة ملك المسوخ ¼ ★★

Godzilla, King of the Monsters.
(Gojira)

اليابان ٥٤ (النسخة الأميركية : ٥٦) ، ٩٨ ق (النسخة الأميركية :
٨٠ ق) • أع • نخ : ايشيرو (اينوشيرا) هوندا ، (المناظر الاضافية في
النسخة الأميركية : تيرى مورس) • س : هوندا ، تاكيو موراتا (عن
قصة لشيجيرو كاياما) • ت : أكيرا تاكاردا ، تاكاشي شيمورا ، (النسخة
الأمريكية فقط : رايوند بار) • (انظر الفصل الثاني) •

Gorgo

● جودجو ¼ ★★

بريطانيا ٥٩ ، ٧٨ قم • نخ : أوجين لورييه • س : جون لورينج ،
دانيل هيات • ت : بيلل ترافيس ، ويليام سيلفيستر ، فينسينت
وينترو •

فيلم مسوخي آخر من مخرج « الوحش القادم من عمق ٢٠٠٠٠
قائمة • • يهيك بمسح طوله ٣٠ قدما على شواطئ أيرلندا ، ويعرض في
لندن • تكشف أمه ما حدث وتأتي لاستعادته • استخدام جيد للمواقع ،
والمسح نفسه لبس شيئا سيئا • (صنع بتكديك رجل - داخل - بدلة) •
حتى الآن لم يسترد هذا الفيلم تكليفه • الخلاصة : فيلم اشتقاقى
للقائمة •

بريطانيا ٦٤ ، ٨٣ قم • خ : ترانس فيشر • س : جون جيلينج
(عن قصة لال • لليولين ديفلين) • م ح : سيد بيرسون ، (ماكياج :
روى آشتون) • ت بيتز كوشينج ، كريستوفر لى باربارا شيللى •

قرية فى ترانسلفانيا ، وجراح مخ شرير (كوشينج) وسلسلة من
تحول القرويين الى صخور ، أو اجمالا : دراما هامر تقليدية • يبدو أن
كلارا الحساء (شيللى) تنقصها روح الجورجون (الجورجون فى
الأساطير الاغريقية امرأة برأس أفعى من يظفر اليها ينحول الى حجر -
المرجم) • فيلم متقلب وبطيء نوعا ، ولئى نشاهد الكثير من بشاعات
الجورجون لأنها بالضببط وفى نفس الوقت تبدو أقرب لناظرة مدرسة
لحيلة ، منها الى مخلوق اسطورى مرعب •

The Hunger

● الجوع ★★ (●●)

أميركا ٨٣ ، ٩٩ قم • خ : توفى سكوت • س : ايفان ديفيز ،
مايكل توماس (عن رواية لوايتلى سترايپر) • م خ : (مؤثرات القردة :
ديفيد آلين ، روجر ديكين) ، (اتهامات الماكياج : ديك سميت ، كزل
فولرتون) • ت : كاثرين ديفيد ، ديفيد بوى ، سوزان ساراندون ،
كليف دى يانج • (انظر الفصل السادس) •

The Golem

(Der Golem)

● الجوليم (بدون تقدير)

المانيا ١٤ ، ١٢٥٠ مترا ١١ • خ : بول فيجينر ، هنريك جالين •
س : (عن رواية لجوستاف مييرنيك) • ص : جويدو سيبير • خ ف :
آر • ايه • ديتريتش ، (وخوس جليسى • ت : فيجينر ، ليدا سالونوفا ،
هنريك جالين ، كارل ايبيرت • (انظر الفصل الأول) •

The Golem

(Der Golem, Wie er in Die Welt Kam)

● الجوليم ★★★

المانيا ٢٠ ، ١٩٢٢ مترا ١١ • خ : بول فيجينر ، كارل بويى • س :
فيجينر ، هنريك جالين (عن رواية لجوستاف مييرنيك) • ص : كارل
فرويد • خ ف : هانز بويلزيج ، كيرت ريختر • ت : فيجينر ، ليدا
سالونوفا ، هانز ستوروم ، لوتار موثيل ، ألبرت ستاينروخ • (انظر
الفصل الأول) •

إيطاليا ٦٥ ، ١٥٠ قمم • خ : فيديريكو فيليني • س : فيليني ،
توليو بينيلي ، ايسو فلايانو ، برونيلا روني • م : نينو روتا • ت :
جوليتا ماسينا ، هاريو بيسو ، ساندرا ميلو ، فالنتينا كورتيسا •

جوليتا ربة بيت عتيقة الطراز في داخلها (أدت ماسينا الدور
ببراعة) ، إلا أنها روح حرة يحاصرها الظروف : زوج متبدل المشاعر ،
تزمت الكنيسة ، مسار ارتودكسي ثابت لحياتها • في جلسة روحية يقابل
شبحين ، الأول يوحى بالخير ، والآخر يوحى بفعل الشر • الشبح الشرير
(ميلو) يأخذ في صورته الأرضية ، صورة جاربها التي راحت تعلمها متع
الجسد وأشياء أخرى • في هذه القصة الرمزية مضطرة السيريلية ، تعود
كل أشباح جوليتا الماضية والحاضرة ، بكل ما فيها من طيب وخبيث ،
وتتغير هي ، وتبدأ حياة جديدة تماما • تصوير حي لدرجة مذهشة ،
يمت الحياة ، ونوع من الامتناع الخيالي ، في موقف تافه أساسا •

● جيسون والمغامرون ★★★★★ Jason and the Argonauts

بريطانيا ٦٣ ، ١٠٤ قمم • خ : دون تشافى • ج : نشارلر اتش
شنيير • س : جان ريد ، بفرلي كروس • م : بيرنارد هيرمان • م خ :
راى هارياهوسن • ت : تود آرمسترونج • نانسي كوفاك ، جاري رايموند ،
لورانس نايسميث ، نبال ماكجينيس ، هونور بلاكمان • (انظر الفصل
الثاني) •

The Sentinel

● الحارس ★★ (●)

أميركا ٧٦ ، ٩٢ قمم • خ : مايكل وينر • ج/س : ويسر ، جافرى
كونغيتش (عن رواية لكونغيتش) • م ح : (تصوييرية : ألبرت وايتلوك ،
(ماكياج : ديك سميث ، بوب لادين) • ت : كريس ساراندون ،
كريستينا ريسر ، جون كارادايين ، ايما هاردنر ، بيرجيس ميريديث ،
سيلفيا مايلز ، ايلي واللاك ، كريستوفر وولكين • (انظر الفصل
السادس) •

أميركا ٨٠ ، ١٠٢ ق م ع . ن : كين راسيل . س : سيدنى آدون
(بادي شايفسكى) (عن رواية لنشايفسكى) . م : شك جاسبار ،
(ماكيناك : ديك سميت ، كارل جاسبار) : ويليام هيرت ، بليز براون ،
بوب بالابان ، تشارلز هيد . (انظر الفصل الخامس) .

Mad Love

● الحب المجنون ★★

أميركا ٣٥ ، ٧٠ ق أ . ن : كارل فروند . س : جى ايندور ،
بى . جيه . وولفسون ، جون ال . بالدرستون (عن رواية « يدا أورلاك »
لموريس برنار) (رواية فرنسية - المترجم) . م : ديمتري تيومكين . ص :
شيستر ليونز ، حريش تولاند . ت : بيتر لور ، فرانسيس دويك ، كولن
كلايف ، ادوارد بروفي .

اعادة لفيلم « يدا أورلاك » بواسطة المصور الشهير فروند الذى يعمل
مده المرة كمخرج ، كما كان قد صنع « المومياء » أيضا عام ١٩٣٢ . فى
هذه النسخة يميل التركيز على جنون جراح التجميل جوجول ، الذى
أداه بنالغ بير لور ، هذا الذى كان قد وصل للتو الى أميركا قداما من
ألمانيا ، ثم شق طريقه حتى أصبح بعد ذلك أحد أعظم نجوم سينما الرعب .
هذه النسخة العصرية من القصة حادت شديدة الميلودرامية ، ولم تحجم عن
الرعب كما سابقتها ، واثت معظم لمسات الجرانده جوينيول من جنون
جوجول .

Love at First Bite

● الحب من أول غصة ★★

أميركا ٧٩ ، ٦٩ ق م ع . ن : ستان دراجوتى . س : روبرت كوفمان .
ت : جورج هاميلتون ، سوزان سان جيمس ، ريتشارد بينجامين ، آرثى
جونسون ، ديك شون .

محاكاة تهكمية لأفلام مصاصى الدماء ، حققت نجاحا كبيرا فى شباك
المذاكر ، وتحمل بالفعل بالمواقف المرحية ، رغم أن الفيلم كله لا يعدو نكتة
واحدة: طرافة رؤية دراكيولا كجننلمان محافظ عتيق الطراز (أداه هاميلتون
بنكتة مغرقة بقلده فيها لوحوزى) ، يثير اضطرابه لحد ما ايقاع الحياة
المحوم فى نيويورك ، التى انقل البها ومعه رينفيلد الذى يمزغ الصراصر .
على أية حال يسبح رغم هذا كله فى العنور على الحب الحقيقى . العبارات
الموحزة حمدة فى أغرب الأحيان ، مثل فى بداية الفيلم صرخة الكاونت الذى
يعانى من الصداع النصفى . « يا أطفال الليل ، اخرجوا ! » ، أو صرخته

أثناء تجربته في الفراش مع سيدي المرأة التي وقع في حبها :
 « أوه ، ياله من أمر لا يصدق ! أتعصبي ؟ » - على أية حال أنا لست
 واثقا من أن ٩٦ دقيقة من السكات غير المهذبة ، ليست رمنا طويلا جدا .
 « فرانكنشتاين الصغير » أفضل .

Torture Garden

● حديقة التعذيب ★★

بريطانيا ٦٧ ، ٩٣ قم . خ : فريدي فرانسيس . س : روبرت
 بلوخ (عن قصصه « اينوش » ، « الرجل الذي يجمع قصص يو » ،
 « مستر سناينواي » ، « الرعب فوق هوليوود ») . ت : جاك بالانس ،
 بيرجيس ميريديث ، بيتر كوشينج ، موريس دهنهام ، روبرت هاتون ،
 نيكال ماكجينيس ، مايكل براينت ، بيغلي آدامز .

ثاني سبعة من أفلام مجموعات الأفلام القصيرة التي أنتجتها أميغوس .
 نيت على قصص لكاتب الرعب المرموق بونخ (صاحب الكتاب الذي بنى
 عليه « سايكو ») . لا توجد حديفة ولا يوجد تعذيب . دكتور ديابولو
 (ميريديث) المزعج هو ممثل في كرفال يقوم بقراءة المسنفل لأربعة
 زوار . تشتمل الفصول على رجل أكل أحد الفطط رأسه ، إعادة يو للحياة ،
 بامو غيور ، نجم هوليوودى لمدة طويلة ينضح الآن أنه روبرت . ربما يكون
 الفصل الأخير الحمالى العلمى هو الأفضل . ككل الفيلم ليس عملا ساخنا
 جدا .

Punishment Park

● حديقة العقاب ★★

أميركا ٧١ ، ٨٩ قم ت . خ : بينر واتكينز . س : واتكينز : بول
 ألبليانز ، كارمين أرجينزيانو ، ستان أرمستيد .

قطعة بروباغندا حيالية عملية وزعيق وثقافة مضادة ، من اخراج
 اليسارى الساخط (انظر أيضا « المصارعون ») الذى يميل لتقديم قصصه
 من خلال أسلوب « سيما الحقيقة » ، أى كما لو كانت الأحداث وقائع
 تسجيلية . مجموعة شباب متورد غير مرغوب فيهم ، يخبرون ما بين السجن ،
 وعذاب القوائم فى الصحراء لمدة ثلاثة أيام عليهم فيها تجنب القتل على
 يد الفرق المهاجمة ، قبل أن يصلوا بعدها الى القاعدة وطبهم الأصلي .
 كل هذا يتم تسجيله بواسطة فريق تليفزيونى (المفروض بدون شك أنه
 يقوم مقامنا نحن كمشاهدين ، ويأتى فى اللحظة التى نكون قد افتقدنا فيها
 ذلك المضمون) . الفائزون أنفسهم يخسرون أيضا فى هذه الخلفية الكريية
 الملقة التى تقع فى أميركا فى المستقبل القريب . لابد للمرء أن يقرر هنا

أن أميركا صورت في الفيلم بعين أحسن شديدة النجاح • بغض النظر عن
أي شيء هو فيلم مربع فعلا •

The Red Shoes

● الحذاء الأحمر ★★★★★

بريطانيا ٤٨ ، ١٣٣ قمع • خ/ح/س : مايكل باويل ، اميريك
بريسبيرجر (عن قصة لبريسبيرجر) • م : برايان ايسديل • ص :
جاك كارديف • مح : هاين هيكروث • تصميم رقصات : روبرت هيلمان •
ت : مويرا شير ، آنون وولبروك ، مارپوس جورينغ ، هينمان ، لبونايد
ماسيتي • (انظر الفصل الثاني) •

Tre War of the Worlds

● حرب العوالم ١/٢ ★★★★★

أميركا ٥٣ ، ٨٥ قمع • خ : بايرون هاسكين • ج : جورج
بال • س : باري ليندون (عن رواية لانتش • جي • ويلز) • مخ :
جوردون حبسجز ، والاس كيللي ، وآخرون ، (ضوئية : بول كيه •
ليرباي ، وآخرون) ، (ماني / لوحات : شيسلي بونستيل ، وآخرون) •
ت : حين باري آن ، روبسون ، لس تريمان ، روبرت كورنثويت •
(انظر الفصل الثاني) •

Star Wars

● حروب النجوم ★★★★★

أميركا ٧٧ ، ١٢١ قمع • خ/س : جورج لوكاس • ج : جاري
كينر • م : جون ويليامز • ص : جينبر تاينور • م ح : جون باري •
ديكور المناظر : روجر كريستيان • مخ : (الاشراف التصويري : جون
ديكسترا ، انداستريال لايت آند ماجيك) ، (فنان الكواكب والاقمار
الصناعية ، رسوم الانتاج : رالف ماككوارى) ، (رسام الماني : بي •
اس • ايلينشو) ، (الاشراف الميكانيكي على الانتاج : جون ستيرز) ،
(ماكياج : ستوارت فريرون ، ريك بيكر ، دوجلاس بيسويك) • ت :
مارك هاميل ، هاريسون فورد ، كاري فيشر ، بيتر كوشينج ، اليك
جونس ، أنتوني دانبيلز ، كيني بيكر ، بيتر مايسو ، ديفيد براوسي •
(انظر الفصل الرابع / ٩) •

Les Belles de Nuit

● حسناوات الليل ١/٢ ★★★★★

(aka : Night Beauties, Beauties of the Night)

فرنسا ٥٢ ، ٨٧ ق ١١ • خ/س : رينه كليز • ت : جيرار فيليب •
مارتين كارول ، جينا لولوبريجيدا •

كوميديا فارسي متمعة ومنقطة لمخرج على حدود العظيمة • تدور حول مؤلف موسيقي شاب دى حياة واقعية مهيبة ، لكن حياة أحلامه بطولية وحسية رغم أنها عرضة للمزلق • النساء فى أحلامه نسخ مثالية للنساء اللاتى يعرفهن فى حياته الواقعية ، وكل واحدة تمثل مرحلة مختلفة فى ماضيه الرومانسى • بعد قليل نتدخل فترات الماضى هذه فيما بينها •

Bug

● الحشرة ★★ (●)

أمريكا ١٠١،٧٥ ق م • مخ : جيوت شوارز • س: ويليام كاسيل ، توماس بيح (عن رواية « وباء الهيغايستوس » لبيج) • ت : برادفورد ديلمان ، جونا مايلز ، ريتشارد جيليلاند •

فيلم مسوخي مبتذل • المسوخ صراير سوداء كبيرة تخرج من شق فى الأرض مغب أحد الرلازل ، ونصبح حارقة حين تحك أذيالها بعضها البعض ، وتستمر وقتا طويلا تحرق الناس والأشياء • يستبسط العالم المجنون برادفورد ديلمان سلالة جديده آكلة للحوم ، تتألف فيما بينها لتشكل حروف رسالة كديبة موجهة اليه (من قال ان الحشرات غبية ؟) • هجوم الحشرات التى يبلغ طول الواحدة ثمانى بوصات ، مقرز للغاية ، اذ أن لديها ملا محيما للتربص ثم التقافز فجأة بلا تمهيد • المخرج شوارز الذى كان معظم عمله السابق للليفريون ، يظهر مهارة فطرية فى تنظيم هذه العبتيات معا ، واستمر يفعل نفس المهمة فى « الفك المقترس » ، ثم فى « مكان مافى الزمن » وان بصورة مختلفة •

● حكايات تشهد بالجنون ¼ ★

Tales That Witness Madness

بريطانيا ٧٣ ، ٩٠ ق م • مخ : فريدى فرانسيس ، س • جاى فيرباك (اسم مستعار لجيمس هاينى) • ت : حاك هوكينز ، دونالد بليزنس ، جورجيا براون ، دونالد هوستون ، سوزى كيندال ، بير ماكينرى ، جون (تعرب أحيانا حوان - المنرحم) كولمينز ، مايكل جايمستون ، كيم نوافك •

محاولة صغيرة الميزانية من شركة صغيرة أخرى لاستغلال السوق الذى خلقه أفلام المجموعة من أميكوس مثل « حكايات من السرداب » • طاقم جيد لم يسعفه كثيرا السيناريو الردىء لهذه القصص الأربع التى يرتبطها طسب نفسى (بلرنس) يناقش هذه الحالات فى مصحة عقلية :

صبي يخلق نمرًا من خياله ، تاجر آثار يعود الى الماضي ليقابل طيف صديقه ، شجرة أكلة لحوم ، طفوس قرابين بشرية تقوم بها قبيلة بدائية .

Tales of Terror

● حكايات الفزع ¼ ★★★

أمريكا ٦٢ ، ٩٠ ق م . خ/ج : روجر كورمان . س : ريتشارد مائيسون (عن قصص « موريللا » و « القط الأسود » و « برميل الأمونتيلا دو » و « حقائق قضية أم . فالديمار » لادجار آلان بو) .
ت : فيسنيت برايس ، بيتر لور . باسيل رايبون ، جويس جاميسون ، ديبرا باجيت .

مجموعة أخرى من معالجات كورمان لبو ، محدودة الاخلاص للأصل .
أضعفها « موريللا » التي تدور حول فتاة تحضر تنقمصها روح أمها الميتة .
والثالثة ، تابع « فالديمار » عن رجل يوم في لحظة موته ، ويتحول الى مادة لزجة بعد عدة شهور ، يعيها التمثيل المبالغ والمؤثرات الخاصة الفاسدة . على أن كل انسان يندكر بكل الاعجاب أداء بيتر لور الذي فاق كل الحدود ، في دور الزوج الضعيف أمام زوجته والذي يرتكب جرائم القتل في الفصل الثاني ، وقد مثل بنجاح معقول الدور كى يجعله يثير الضحك .

Immoral Tales

● حكايات لا أخلاقية ★★★

(Contes Immoraux)

فرنسا ٧٤ ، ١٠٣ ق م . خ/س/خ ف . فاليريان بوروفيتشيك (جزئي عن قصة لاندريه بير دي مانداجوز ، وذلك بالنسبة لقصة « المد ») .
ت : « المد » : ليس دانفرز ، فابريس لوتشيني) ، « ثيرير الفيلسوفة » : شارلوت اليكساندرا) ، « إيرزيميت باثوري » : بالوما بيكاسو ، باسكال كريستوف) . « لوكريزيا بورجيا » . فلورانس بيلامي ، جاكوبو بيرينيزي ، لورينزو بيرينيزي) .

بوروجرافيا فرنسية عصرية كتبها وأخرجها وصممها البولندي فاليريان بوروفيتشيك الذي يعد « الوحش » فتنازيتة الكلاسيكية . الفصول الأول والثاني والرابع ليست فنانرية ، اما قصص عن الفجر الأول للجنس لفئة على شاطئ ، وفنانازيات ممارسة الجنس مع العس تجربها فتاة مديية ، وآل بورجيا يصبحون فاسقين . أما الفصل الثالث فهو فانتزى لساوله موصوع اليزابيث باثوري الكونتيسة المجرية مصاصة الدماء التي استجحت في دم العذاري (انظر أيضا « الكونتيسة دراكيولا »

و « بنات الظلام ») • العصة هنا أكثر تسميقا وجاذبية وأسلوبية • تحفل بضوضاء فتيات قرية صاخبات في أحد الحمامات ، حيث تنضم اليها الكونتيسة بكامل ملابسها وزينتها ، والتي تقوم بدورها بوجه عابس ، الممثلة التي اختاروها دوناً عن كل بنات الدنيا : بالوما بيكاسو (ابنة الرسام الشهير بابلو بيكاسو - المترجم) • تتقاتل الفتيات على لآل الكونتيسة ، بالضبط مباشرة قبل أن يذبحجن وصيف الكونتيسة الصبي الممخت بأسخدام سيف مقوس • انه فيلم من اللحم الوردى والدماء المسرحية وليس به عنف بالمرّة • في مقابل هذا لس من الواضح اذا ما كان مقصودا اعطاء معنى محدود أم لا ، من خلال تصوير الفيلم المعقد والمفقد بعناية ، أو باستخدام النبايس اللوني فيه ما بين الأحمر والأصفر الماهت • على أى الأحوال هو ممتع بصريا • ترى هل يوجد في الفيلم نوع من السحرية السريالية من الشهوة والدماء ؟ ان الفتاة الأكثر حيوية استبعدت من الذبح كي تصح رفيقة سحاقية ، لكنها تخون الكونتيسة مع رجال الشرطة ، شرطة القرن السابع عشر •

Tales from the Crypt

● حكايات من السرداب ¼ ★★

بريطانيا ٧٢ ، ٩٢ ق م ع • خ : فريدي فرانسيس • س : ميلتون سابوتسكى (عن قصص كتب القصص المصورة « حكايات من السرداب » و « قبو الرعب » لآل فيلدستاين ، جونى كريج ، ويليام جينز) • ت : رالف ريتشاردسون ، (« الكل عبر المنزل » : جون (أحيانا تعرب حوان - المترجم) كولينز ، (« انعكاسات الموت » : ايان هيندى) ، (« العدالة الشاعرية » بيتر كوشينج) ، (« أمل لو أنك كنت هنا » : ريتشارد جرينى ، باربارا مواري) ، (« الدروب المسدودة » : نيجيل باتريك ، باتريك ماجيبى) •

مثل « قبو الرعب » ١٩٧٢ ، بنى على قصص الرعب المصورة من الخمسينات « اى • سى » والتي منعت بعد فترة • القصة التى تربط هذه الأفلام هى سماع رالف ريتشارد والشخص الذى يرتدى ملابس الرهبان ، لقصص خمسة سياح تجولوا داخل مجموعة من السرايب ، وفي النهاية يدركون أنهم موتى وفي الحميم • اجتهاد النهاية هذه قد لا تكون مفاجئة ، لأن كل القصص تبرزت في حد ذاتها لوحود منحنيات للنهاية في كل منها • أفضل القصص هى ما كان فيها : بيتر كوشينج كهلا محببا يضطهده جيرانه ويعود من القبر في انتقام كاسح • باربارا مواري زوجة تستحدم ثلاث أمميات ليعيد زوجها الى الحياة مرة أخرى ، الا أن سائل التحنيط الذى سرى في أوعته الدموية يسبب له من الألم ما يدفعها لشحه بساطور ، بعدها تظل أجزؤه ترحف على الأرض • باتريك ماجيبى رجل أعمى في

مصحة خاصة يبنى مندهة مظلمة من امواس الحلاقة كى يحبو فوقها المدير
المقرز . كل هذه القصص تبدو للوهلة الاولى اضعف مما هى عليه فعلا .
الالوان البراقة واسلوب الاخراج المرح لفرانسييس ، جعلت من الفيلم شيئا
ها من الصخب المعبود ، رغم أنه ليس مثيرا جدا فى الحقيقة .

● حكايات هوفمان ١/٣ ★★ ★ The Tales of Hoffman

بريطانيا ٥١ ، قم . خ/ج/س : مايكل باويل ، ايمريك بريسيير
(عن اوبرا لافيتناخ ، معالجة : دينيس آرونديال ، الكلمات الاوبرالية :
جول باربيه) . م : جاك اوفينباخ . تصميم الرقصات : فريدريك
أشتون . مح : هاین همكروث . ت : مويرا شير ، روبرت واوسنيل ،
باملا براون ، لودميلا شيريا ، روبرت هينيمان ، ليونيد ماسينى .
(انظر الفصل الثانى) .

● حين سادت الدينصورات الأرض ★★ ★ When Dinosaurs Ruled the Earth

بريطانيا ٧٠ ، ١٠٠ قم ع . خ/س : فال جيسيت (عن قصة لجيه .
جى . بالارد) . م : جيم دافورث ، (مع : برايان جونستوك) .
ت : فيكتوريا فيترى ، روبين هودون ، باتريك آلين .
أحد افلام دائرة هامر قبل الناريخية . الافلام الأخرى هى « العتبات
الاماء » و « مليون سنة قبل الميلاد » و « المخلوقات التى نسيها العالم » .
لم يبق الكثير من المعالجة التى قام بها جيه . جى . بالارد ، وان كان
من المدهش اصلا أنه كتب هذه القصة ، لأنه أحد أكثر كتاب الخيال العلمى
أدبية وصعوبة . فيكتوريا فيترى (وهى ليست راكيل ويش) ، امرأة
فى قبيلة صخرية ، تهرب من تقديمها كقربان ، وتقع فى حب رجل من
قبيلة بحرية (هودون) ، وتجبر على الهروب (مرة أخرى !) ، حيث
تقم صداقة مع ديونصور رصيع . المسوخ المتحركة لا ترقى لمستوى
هارى وارسن الذى لم يكن متاحا فى ذات الوقت وتشمل بلسيسوسور
ونيروداكس وسرطانات بحرية عملاقة . فى النهاية ينسب الوصول
المجائى للقمر (لازال فى الحالة الغازية !) الى مداره فى أمواج هائلة
تقضى على الأشرار .

● الخالد ١/٣ ★★ ★ The Immortal

أميركا ٦٩ ، تليفزيونى ، ٧٥ قم . خ : جوزيف سارجينت . س :
مورهايم ، روبرت سبيخت (عن « الخالدون » لجيمس اى . جن) .

ت : كريستوفر جورج ، بارى سولليفان ، جيسيكا وولتر ، رالف بيلامى ،
كارول لينلى *

افضل من المتوسط قليلا كفيلا تمييزيوى • أصبح فاتحة لحقات
استمرت لفصل واحد • مبنى على قصة شيقة : شارب (جورج) يتميز
بحالة معيبة فى دمه تمنع له مناعة ضد الأمراض والشيحوخة • يكتشف
هذا أحد البليونيرات (سولليفان) ويحاول الاستحواذ عليه • تم التخلص
من المضامين الخيالية العلمية لصالح تطامعات مطاردات روتينية •

The Night Strangler

● الخائف الليلي ★★ ★

أميركا ٧٢ ، تلفزيونى ، ٧٤ قم • خ/ج : دان كيرتس • س :
ريتشارد مائيسون (عن شخصيات من ابتكار جيف رايس) • م خ :
(ماكياج المسخ : ويليام جيه • تاتيل) • ت : دارين ماكجافين ،
جو آن فلاج ، سايمون أوكلاند ، سكوت برادى ، جون كارادين •

استطرد لـ « المنسل الليلي » وأكثر منه امتاعا • يتوصل ماكجافين
الصحفى العبد خفيف الظل ، الى الطبيب شبه الحالد قاتل النساء الذى
يتخف عن جرائمه لحم منعفن حول الحروح ، ذلك فى مناظر أنفاق مفزعة
تحت مدينة سياتيل •

The Seventh Seal

● الغتم السابع ★★ ★★

(Det Sjunde Inseplet)

السويد ٥٧ ، ٩٥ ق ١١ ث • خ/س : انجمار برجمان م : ايريك
نوردجرين • ص : جونار فيشر • خف : بى • ايه • لاندجرين • ت :
ماكس فون سيدوف ، جونار بيورنستراند ، بينى أندرسون ، نيلز بوى ،
جوثيل ليندبلوم • (انظر الفصل الثانى) •

Death Line

● خط الموت ★★ ★★ (●)

(aka : Raw Meat)

بريطانيا ٧٢ ، ٨٧ قم • خ : جارى شيرمان س : سبرى جونز •
ت : دونالد بليزيس ، كريستوفر لى ، هف آرمسترونج ، ديفيد لاد ،
شارون جورنى • (انظر الفصل السادس) •

Danger . Diabolik

● خطر : الشيطان ١/٢ ★★

(Diabolik)

إيطاليا ٦٨ ، ١٠٥ قم • ح : ماريو بافا • ح : دينو دى لورينتيس •

س : ديتو مايورى ، ادرانو باراكو ، بافا ، برايان ديجاس ، تيودور جيتس
(عن انقصص المصورة لوتشيانا وانجلا حيوساني) م : اينيو موريكوني
ت : جون فيليب لو ، ماريسا ميلل ، ميشيل بيكولى ، أدولفو سيلي ،
تيرى - توماس • (انظر الفصل الرابع) •

Quintet

● الخماسية ★★★★★

اميركا ٧٩ ، ١١٨ قم ع • خ/ج : روبرت التمان • س : فرانك
بارهيت ، التمان ، باتريشيا رينسيك • م : توم بيرسون • ت : بوله
نيومان ، فيتوريو جاسمان ، تريچيت موسى ، فيرناندو ري ، بيبي أندرسون •
(انظر الفصل الرابع / ٤) •

● ٥٠٠٠ اصبح لدكتور تى ★★★★★

The 5000 Fingers of Dr T

اميركا ٥٣ ، ٨٨ قم ع • خ : روى رولاند • س : دكتور سيوس ،
آلان سكوت (عى قصة لسيوس) • م ج : رودولف سيرناد • ت :
بيتر ليند هيس • مري هيل ، هانز كونرايد ، تومى ريتيج • (انظر
الفصل الثانى) •

● داربى اوجيل والاقزام ¼ ★★

Darby O'Gill and the Little People

اميركا ٥٩ ، ٩٣ قم • خ : روبرت سيفسون • ج : وولت ديزنى •
س : لورانس اى • وانكين (عن قصص لجيه • تى • كافاناف) • م خ :
بيتر ايلينشو ، اوستاس ليسيت ، (نكريك : حوشوا ميلور) • ت :
البرت شاربى • جانيت مونرو ، شون كونرى • (انظر الفصل الثانى) •

● الداليكات : غزو الأرض ٢١٥٠ بعد الميلاد ¼ ★★

Daleks : Invasion Earth 2150 A.D.

بريطانيا ٦٦ ، ٨٤ قم ع • خ : جوردون فليمينج • س : ميلتون
سابوتسكى (مع : ديفيد ويتاكر) (عن مسلسل البى بى سى التليفزيونى
« دكتور هو » لتيرى شنان) • ت : بنر كوشننج ، برنارد كريبينز ،
راى برووكس ، أندرو كاير •

فيلم لطيف مستخلص من المسلسل التليفزيونى « دكتور هو » ،
وفى الواقع استطرد للفيلم المبكر « دكتور هو والداليكات » • يتميز

اساسا بقيام ممثل آخر بدور الطبيب الطيب : بيتر كوشينج • الداليكات
تخطط كالعادة لغزو الارض ، الا أنهم يشعنون بعيدا مرة أخرى •
(الداليكات كائنات داخل ماكينات تجرى على عجلات ، وتصرخ :
« الفناء ! ، الفناء ! ») •

● داميين : النذير ٢ ★★ ★ (⑤) Damien : Omen II

اميركا ٨٧ ، ١٠٩ قم • خ : جون تايلور • س : ستانلي مان ،
مايكل هودجر (عن قصة لهارفى بيرنهارد ، وشخصيات لديفيد سينزر) •
ت : ويليام هولدن ، لى حرائت ، حوثان سكوت - تايلور ، روبرت
فوكسبورث ، ليو آيريس ، سيلفيا سيدنى • (انظر الفصل السادس) •

● دائرة كاملة ★★ Full Circle (aka : The Haunting of Julia)

بريطانيا / كندا ٧٦ ، ٩٧ قم • خ : وينشارد لونكرين • س :
ديف هامبشايرز (عن « جوليا » لبيتر ستراوب) • ت : ميا فارو ، كاير
دولليا ، توم كورتى ، سامانثا جيتس •

كان عرضه السيمائى فى بريطانيا كارثة ، أما فى اميركا فلم يعرض
حتى ١٩٨١ • مبنى على رواية جيدة • قصة مترجمة عن امرأة قاتلة أطفال
عرضا (فارو) تقابل اوليفيا (جيتس) ، التى تشبه أختها الطفلة الميتة ،
وهى شبح عنيف لها • فيلم آخر الاطفال الاشرار • تركيبة ملبخطه ،
لكن ، به لحظات جيدة •

● دراكيولا ★★ ★ Dracula

اميركا ٣٠ ، ٨٤ ق ١١ • ح : تود براونينج • س : جاريت فورت ،
دادلى ميرفى (عن مسرحية لهاميلتون ديسى وجون ال • بالدرستون ،
ورواية لبرام ستوكر) • ص : كارل فروند • خف : تشارلز دى •
هول • م خ : (ماكياج : جاك بيرس) • ت : بيلا لوجوزى • ادوارد
فان سبون • داويت فريى • هيلين شامدلر • (انظر الفصل الأول) •

● دراكيولا ★★ ★ (⑤) Dracula (aka : Horror of Dracula)

بريطانيا ٥٨ ، ٨٢ قم • خ : تيرانس مينشر • ج أنتوني
هيندر ، س • جيمى سانجستر (عن رواية لبرام ستوكر) • م : جيمس
بيرنارد • ص : جاك آش • م خ : (ماكياج : فيل لييكى) • ت : بيتر
كوشينج ، كريستوفر لى ، مايكل جوف • (انظر الفصل الثانى) •

أميركا ٧٩ ، ١١٢ ق م ع . خ : جون بادام . س : ديليو . دي .
 رويحتر (عن المصادر المتضادة) . م : جون ويليامز . ت : فرانك لاجيلا ،
 لوراس أوليفيه ، كيت نيليجان ، دونالد بزنس ، تريفور ايف .

تسير هذه المعالجة السينمائية لانتاج برودواي المسرحي الناجح ،
 بمهارة على الخيط الرفيع ما بين سينما الرعب الحقيقي والمحاكاة السوقية .
 التعديل الرئيسي هو جعل دراكيولا بطلا ماعيا رقيقا على نمط فالينيسو ،
 بعينين ساحرتين موقدتين ، تصهران النساء فنداعين على الفور . سمح
 لأليفيه بتجاوز كل الحدود في أداء شخصية فان هيلسينج بلكة المانية
 تذكرن بأدوار بيتر سيلرز في أفلام المغنثي كلوزو (سلسلة العهد المسمى
 - المترجم) . المناظر السخية تبدو كما لو كانت مزاحة زمنية ، فهي تظهر
 لنا أوائل العشرينات . والنساء يبدون كالصبيان المراهقات ، على أن
 مشاهد أخرى تظهر أن الأحداث تدور في العصر الادواردي على ما يبدو .
 بعض مؤثرات خاصة جيدة مثل أن نرى في النهاية دراكيولا يهبط حائطا
 ورأسه الى أسفل وهذه واحدة من أفضل لمسات الرواية الأصلية لا يوجد
 سوى مشهد رعب حقيقي واحد هو لقاء فان هيلسينج مع ابنته التي أصبحت
 مصاصة دماء في مجرم قديم حيث تبدو بذينة تماما ، وتهجم عليه فجأة
 أثناء درشتها الودودة معه بالألمانية . مونتاج مهرج وأداء عظيم لكيت
 نيليجان لدور لوسي هاركر ، مقابل أداء غير مقنع أبدا من تريفور ايف
 لشخصية العامل جوناان هاركر . واصل بادام عمل أفلام خيالية علمية
 بعد ذلك مثل « الرعد الأزرق » و « ألعاب حربية » .

Dracula A.D. 1972

● دراكيولا ١٩٧٢ ميلادية ١/٢ ★

بريطانيا ٧٢ ، ٩٥ ق م ع . خ : آلان جيبسون . س : دون هافتون .
 م : خ : ليس بووي . ت : كريستوفر لبي ، بيتر كوشينج ، ستيفاني
 بنشام .

خبر من الناحية النفسية ، مثل فيما عداها . هذه هي محاولة هامر
 الضعيفة المقلدة ، وآخر محاولاتها لمعث حياة جديدة في اسطورة دراكيولا ،
 بتحديث الأحداث وجعلها تدور في لندن المعاصرة الصاخبة . أيضا مشاهد
 الفتيات العاريات والفتية المحبكين ، وهم يمارسون الأعمال الشيطانية لم
 تكن مقبلة بالمرء . مصاص الدماء العصري تم تقديمه بلهجة أكثر نجاحا
 تماما في « كاونت بورجا مصاص الدماء » .

● دراكيولا أمير الظلام ★★★ (●)

Dracula : Prince of Darkness

بريطانيا ٦٥ ، ٩٠ ق م ع . م : تيراس فيشر . س : جون سانسوم .
م : بوى فيلمز . ت : كريستوفر لى ، باربارا شيللى ، أندرو كاير .

ثالث أفلام هامر عن دراكيولا ، وهو الفيلم الذى ينتهى بدراكيولا يفوضى تحت ثلوج خلدق متجمد . نوعية جديدة من حيث تناول القصة لزوجين فيكوريين متعجرفين يصبحان ضحيتين ، اذ يقتل الزوج حتى يستخدم دمه فى اعادة الحياة لدراكيولا ، أما الزوجة فتتحول الى مصاصة دماء ، وفى نفس الوقت لامرأة شهوانية ، ولعل هذا هو أشد انتقام جنسى من هامر ضد النساء المحتشمات (يوحى الى رد الفعل المعادى لأفلام هامر من الناحية الأخلاقية - المترجم) . لى لا يتحدث انما يطلق فحيحا فقط . بالكاد يمكن اعتباره فلما كلاسيكيا ، لكنه فى نفس الوقت عمل قوى بفظاظته هذه .

● دراكيولا ينهض من القبر ★★★ (●)

Dracula Has Risen from the Grave

بريطانيا ٦٨ ، ٩٢ ق م ع . م : فريدى فرانسيس . س : جون ايلدر (اسم مستعار لانتوني هيندز) . ت : كريستوفر لى ، ويويرت ديفيز ، فيرونيكا كارلسون .

رابع أفلام هامر التسعة عن دراكيولا . هذا اول ما أخرجه منها فريدى فرانسيس (المصور السابق ، ومن أفلامه « الأبرياء ») ، والذى حل محل تيرانس فيشر فى هذه السلسلة . لازلنا فى ترانسلفانيا ، مع حديث مكثف هذه المرة عن الكنيسة ، لكن لا وجود لفان هيلسينج فى هذا الفيلم . الأبعاد الحسية تحتل مكانا أبرز بالمقارنة بالأفلام السابقة . نفس الوضع مع المشاهد البيانية السافرة للأيذاء البدنى ، وهذا واضح جدا فى مشهد غرس أحد الملحدين لوتد فى قلب دراكيولا ، الا أنه بسبب عدم انجاء هذه العملية باخلاص ، ينهض دراكيولا من القبر تندفق منه الدماء ، ويزرع هذا الوند من جسمه . أيضا كانت النهاية عنيفة بدرجة واضحة ، حيث يسقط مصاص الدماء من أعلى القلعة ليجد صليبا فى انتطاره فيخترق جسده . منذ هذا الفيلم أصبح مشهد مصرع مصاص الدماء هو الذروة الدرامية فى كل الأفلام التالية .

● دعنا نخف جيسيكا حتى الموت ★★ (●)
Let's Scare Jessica to Death

أميركا ٧١ ، ٨٩ ق م . نخ : جون هانكوك . س : نورمان جوناس ،
والف رور . ت : روهرا لامبرت ، بارتون هييمان ، جرتيشين كوربيت ،
كيفين أوكونور .

فيلم رعب صغير الميزانية أخرجه ومثله مجموعة من المغمورين تقريبا ،
لكن في الواقع فيلم مرعب جدا حقا . امرأة شابة (لامبرت) في قرية
هادئة ، تعالج من أزمة صحية ، وتلاحقها فتاة مصاصة دماء ومجموعة من
الموتى الأحياء في زيارات متعاقبة . الزوج غير المتعاون وصديق آخر يلقيان
عقابا سخيا جزاء لمكائدهم الشنيعة .

● الدفن المسابق لأوانه ★★ ★
The Premature Burial

أميركا ٦٢ ، ٨١ ق م . خ/ح : روجر كورمان . س : تشارلز بومونت ،
واي راسيل (عن قصة لادجار آلان بو) . خف : دانييل هولر . مخ :
بات دينج . ت : راي ميللاند ، هاريل كوورت ، ريتشارد نبي ، هيث
انجيل .

سواء كنت تحب معالجات كورمان لبو أم لا تحبها ، فإن الجو الخانق
البطيء شبيه الأحلام ، المليء بالمعلقات القوطية ، شيء يستمر يشات من
فيلم الى آخر بدءا من « مرل آش » وحتى أفضلها « تابوت ليجيا »
و « تمثيلية الموت الأحمر » . هنا يقوم ميللاند بدور الرجل الذي أصيب
بذعر بسبب دفنه حيا . فمن يدري ماذا سيحدث ؟ لا ينصح بمشاهدته
لمرضى تخشب العضلات .

● دكان الأهوال الصغير ★★ ★
The Little Shop of Horrors

أميركا ٦٠ ، ٧١ ق م . خ/ح : روجر كورمان . س : تشارلز
جريفيث . ت : جوناثان هيز ، جاكى جوزيف ، ميل ويليس ، جاك
نيكولسون ، ديك ميلر .

سيمور كيرلوويتيد (هر) عامل غيبى في محل لبيع الزهور ،
يكشف أن ثمة زهرة شادة تاكل الناس ، ولا تكف عن الصياح « أعطني
طعاما ! » ، وأصبح على سيمور أن يحوب المنطقة بحثا عن ضحايا جدد
لها . مجموعة من المرضى العقلين (أبرزهم جاك نيكولسون في دور
الماروكي الذي يحب كرسى طبيب الأسنان) يزورون الدكان في هذا الفلم

الذى يحاول أن يكون تائها وممعا في نفس الوقت . صورته كورمان في يومين ونصف ، بميزانية يبدو أنها لم نزد عى مصروف ولد صغير . شيء كهذا هو ما أصبح لب أسطورة روجر كورمان . بعد عشرين عاما تحول لمسرحية كانت خطبة كبرى في برودواى .

Doctor X

● دكتور اكس ★★ ★

أمريكا ٣٢ ، ٧٧ قم . خ : مايكل كيرتز . س : روبرت تاسكو ، إيرل بالدوين (عن مسرحية لهاوارد دبليو . كومستوك وآللين سى . ميلر) . ت : ليونيل آتويل . فاي وراى ، لى تريسي ، يروستون فوستر .

خليط حى من نوعيات الخيال العلمى والرعب و « من فعلها ؟ » ، بواسطة هذا المخرج الشهير ، ويعد الفيلم أحد الأفلام الملونة المبكرة جدا . قابل مهووس وآكل للحوم البشرية ، وتحوم الشبهات حول أنه أحد علماء مركز بحث دكتور رافيه ، أو ربما زافيه (آتويل) نفسه . لكن يتضح أن الحانى رجل أخرج لهما صناعا هو الذى أصابه بالجنون . مؤثرات متوسطة وكومديا تحفف الرعب ، ودائما يحافظ على الاثارة . فيلم رخيص ومسروق لكن فعال .

● دكتور جيكيلى والأخت هايد ★★ ★

Doctor Jekyll and Sister Hyde

بريطانيا ٧١ ، ٩٧ قم . ع : روى وورد بيكر . س : برايان كسينز (بايحاء بعيد من رواية روبرت لويس ستيفينسون) . ت : رالف بيتس ، مارتين بيسويك ، جيرالد سيم ، دووئى آليسون .

توجد هنا بعض اللمسات الحميلة فى هذه القصة المبثلة عن جيكيلى الذى يجرب الهرمونات الانثوية ويصبح هايدا مؤنثا (وذاك السفاح أيضا) . أداء فاجر ممتع وسودجى الغرابة من بيسويك فى دور الأخت هايد . يتميز سيناريو كليميز ببعض الافيهات الجنسية الطريفة .

● دكتور جيكيلى ومستر هايد ¼ ★★

"Dr. Jekyll and Mr. Hyde

أمريكا ٢٠ ، ٧ بوبينات أ . خ : جون اس . روبرتسون . ج : أدولف روكور . س : كلارا اس . براجر (عن رواية « الحالة الغريبة » لدكتور جيكيلى ومستر هايد » لروبرت لويس ستيفينسون ، والنسخة المسرحية لتي . آرسوليفان) . ص : روى أوفروبوف . ت : جون باريمور ، مارثا مانسفيلد ، براندون هارست ، تشارلز لين ، نيتا نالدى .

لازال تحول بايومور من جيكيلى الى هايده بدون خدع تصوير ، فقط بتغيير ملامح الوجه ، أحد العلامات البارزة ، لكن الفيلم ككل لا يسفل فى اطار الكلاسيكيات . اخراج ساكر ، وربما يكون هذا أكثر فيلم حوارى فى تاريخ السينما الصامتة ، وطبعت كل الجملة بدقة وبراعة . التحويلات التى أدخلها هذا الفيلم على حبكة ستيفينسون أصبحت تقريبا أمرا ثابتا فى جميع المعالجات التالية .

● دكتور جيكيلى ومستر هايده ★★★★★

Dr. Jekyll and Mr. Hyde

أمريكا ٣١ ، ٩٠ ق ١١ . خ/ج : روبين ماموليان . م : سامويل هوفينستين ، بيرسى هيبث (عن رواية لروبرت لويس ستيفينسون) . ص : كارل ستراوس . خ ف : هانز دراير . مخ : (ماكياج : والى ويستمور) . ب : فريديريك مارش ، روز هوبارت ، ميريام هوبكينز . (انظر الفصل الأول) .

● دكتور جيكيلى ومستر هايده ★★★★★

Dr. Jekyll and Mr. Hyde

أمريكا ٤١ ، ١٢٧ ق ١١ . خ/ح : فيكتور فليمينج . س : جون لى ماهين (عن رواية لروبرت لويس ستيفينسون) . م : فرانز ووكسمان . ص : جوزيف روتنبيرج . خ ف : سيدريك جيبونز ، دانييل بى . ككاتارت . مخ : وارن نيوكومبي ، (ماكياج : جاك دون) . ت : هينسر تريسي ، انجريد برجمان ، لانا تيرنر ، دونالد كريسي .

أعدة براق وجيدة تماما ، بالرغم من أن بريسي شخص أكثر لظفا من أن يكون مقبعا جدا فى دور هايده . مشاهد التحول متوسطة الجودة . يتميز هذا الفيلم أساسا بأداء برجمان الجذاب الحزين الفائق للغاية فى دور العاهرة التى تذهب ضحية لهايده . ان المشاهد التى ظهرت فيها هى المركز العاطفى المؤثر للفيلم .

Doctor Dolittle

● دكتور دوليتيل ★★

أمريكا ٦٧ ، ١٥٢ ق م ع . مخ : ريتشارد فلايشر ، (النمر الموسيقية : هيربرت روس) . س / م : ليسلى بريكوس (عن روايات لهف لوفينج) . ص : روبرت سيرتيس . مخ : ال . بى . أبوت ، (ميكانيكية : ايه . دى . فلاورز) . ت : ريكس هاريسون ، سامانتا ايجار ، آنتوني ليوى ، ريتشارد آتينبوروه . (انظر الفصل الثانى) .

أمريكا ٧٨ ، نليفزيونى ، ١٠٠ قم • خ/س : فيليب ديجبر (عن القصص المصورة لستان لىي وآخرون) • مخ : فان دير فير سوديوز • ت : بينر هورين ، كلايد كوساتسو ، جيسىكا وولتر ، جون ميللز •

كفيلم نليفزيونى معد أصلا كمانحة لحلقات تليفزيونية ، فانه كلعادة يعتبر فوق المتوسط • بالطبع لا ينطوى على قيمة حقيقية كبيرة ، أطنان من المؤثرات الخاصة لكن لا شئ ملفت بالمرّة • طيبب نفسى لطيف ، يعد للعالم الجحومية - رغم ارادته ، بواسطة ساحر كبير السن - فيجد نفسه فى صراع عاطفى وخلافه مع مورجان لى فاى التى أدتها جيسىكا وولتر بطريقتها الخاصة • أيضا معارك متعددة فى سفينة فضائية ، ونهايته أن يصبح بطلا خارقا و « حارسا للضوء » ذا قدرات سحرية •

● دكتور سترينجلوف : أو ، كيف تعلمت أن أكف عن القلق وأن أحب

القبيلة ★★★★★

Dr. Strangelove : Or, How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb

بريطانيا ٦٣ ، ٩٤ ا/ع • خ / ج : ستانلى كوبريك • س : تيرى ساوثيرن ، بيتر جورج (عن « الانذار الأحمر » لجورج) • م : لورى جونسون • ص : جيلبرت نيلور • مخ : كين آدم • مخ : واللى فييفرز • ت : بيتر سيللرز ، جورج سى • سكوت ، سترلينج هايدن ، كينان وين ، سليم بيكينز - (انظر الفصل الرابع / ٨) •

● دكتور سيكلويس ★★

أمريكا ٤٠ ، ٧٦ قم • خ : ارنست بى • شويديسك • س : توم كيلبارتيك : ت : البيرت ديكر ، جانيس لوجان ، توماس كولى ، فيكتور كيليان ، تشارلز هالتون (انظر الفصل الأول) •

● دكتور فييبس البقيض ★★

The Abominable Dd, Phibes

بريطانيا ٧١ ، ٩٤ قم • خ : روبرت فويست • س : جيمس ديون ، ويليام هولداستين • مخ : فينسنت پرايس ، جوزيف كوتين ، هف حريفيت ، تيرى - توماس • (انظر الفصل السادس) •

● دكتور فيبيس يظهر مرة أخرى ★★

Dr. Phibes Rises Again

بريطانيا ٧٢ ، ٨٩ ق م • خ : روبرت فويست • س : فويست ،
روبرت بليس (عن شخصيات من ابتكار جيمس ويتون وويليام
جونسن) • ت : فسييت برايس ، روبرت كوازي ، بينر كوشينج ،
قاللي كيمب •

استطرد ضعيف ومجهد لعيلم « دكتور فيبيس البقيص » . حيث
يقوم كوازي الشرير بدور عالم مصريات وسواس - أقرب لاعادة تحريك
لبرائس - يبحث في احدى الصحاري عن اكسير الحياة المفقود . الناس
الذين استمعوا باخراج فويست السموي وتمثيل برايس السموي أيضا ،
قد يخشون هذا العيلم أكثر من سابقه . بعض حوادث الموت الغريبة يدبرها
فيبيس العاطفي ، الذي لا يملك المرء أن يلومه بأية صورة على سلوكه
السموي هذا •

● دكتور مابوس الماسر ★★★★★
(aka : Dr. Mabuse the Gambler) (In two Parts : Der Grosse
Spieler, Inferno)

المانيا ٢٢ ، ٢٠ بوبينة (حوالي ٥ ساعات) • أ : خ : فريتز لانج •
ج : ابرينج بومر • س : ثا فون هاربوو (عن رواية لوبيرت جاك) • ص :
كارل هوفمان • خ ف : أوتو هونتي ، ستاهل - أوراخ • ت : رودولف
كلاين - روجي ، أود ايجيدي نيسين ، ألفريد أبليل •

احدى كلاسيكات أفلام العاقرة المجانين ، وهو بالفعل فيلم قوى •
بني على رواية شعبية المستوى تدور حول زعيم الجريمة المتوم المغناطيسي
مابوس (كلاين - روجي) ، وهو في نفس الوقت أستاذ في الشكر •
المناظر الغريبة وضحايا المجتمع عديمي الحول والقوة ، تم رسمها جميعا
في جو شرير خارق • هناك أيضا لمسحات خوارقية مثل نقص ارواح
الضحايا لمابوس نفسه • ان مابوس هو المصدر الاصلى للكثير من أشراط
السينما فما بعد ، لا سيما أولئك في أفلام جيمس بوند • الفيديو مختصر
ال ٩٠ ق فقط •

Dr. No

● دكتور نو ★★★★★

بريطانيا ٦٢ ، ١١١ ق م • خ : تيرانس يانج • ح : هاري سولتزمان ،
ألبرت آر • بروكولي • س : ريتشارد مايييوم ، جونا هارود ، بيركلي

السينما الخيالية - ٤٠١

ماتر (عن رواية لايان فيمينج) • م ج . كين آدام • مخ : فرانك جورج •
ت : شون كونرى ، أوسولا أندريس ، جوزيف فايسمان ، جاك لورد •
(انظر الفصل الرابع / ٢) •

● دكتور هوو والداليكات ★★ Dr. Who and the Daleks

بريطانيا ٦٥ ، ٨٥ قم • خ : جوردون فيمينج • س : ميلتون
سابوتسكى (عن حلقات البى بى سى التلفزيونية) • ت : بيتر
كوشينج ، روى كاميل ، رويوتا توفى ، جينى ليندين •

أحد أول اعنصارين لحلقات البى بى سى الناجحة عن جدارة
الجزء الآخر هو « الداليكات : غزو الأرض ٢١٥٠ ميلادية » ، وكلها أعمال
تصلح للأطفال حقا • الداليكات تلك المخلوقات الامنية المغلفة بأعنف
معدنية ، كانت فى عصرها أبرز المزايا الشهيرة للحلقات التلفزيونية أما
هذه الحبكة المائعة نسبيا فتأخذ هوو (كوشنج) وحفداته الى كوكب
الداليكات ليساعد البشر المغلوبين على أمرهم هناك فى قهر الداليكات •

● دماء دكتور جيكيل ¼ ★★★ (●)

The Blood of Dr. Jekyll
(Dr. Jekyll et les Femmes)

فرنسا ٨١ ، م • خ/س/ص/م ح : فاليريان بوروفيتشيك (عن
« الحالة العربية لدكتور جيكيل ومستر هايد » ، لروبرت لويس
ستيفينسون) • ت : أودو كاير ، ماريا بيرو ، باتريك ماجي •

مصور المورنوجرافيا السريالى الولدى غريب الأطوار بوروفيتشيك،
صاحب الأفلام المثيرة أكثر منها كجيدة ، يمدحها صياغة أسطورة جيكيل
بممثلين مختلفين لدورى جيكيل وهايد • يدخل جيكيل وخطيبته الى
الحمام ، فيتحول الى هايد ، وفى نفس الوقت تتحول هى الأخرى ، ويواصل
كلاهما هياج الاغتصاب والقتل الواضح تماما أنه فيلم عن السكيتزوفرنيا
والرغبات المكبوتة •

● دماء على مخالب الشيطان ★★ Blood on Satan's Claw (aka : Satan's Skin)

بريطانيا ٧٠ ، ٩٣ قم • خ : بيرز هاجارد • س : روبرت وين -
سيمونز ، هاجارد • ت : باتريك ويمارك ، ليذا هايدن ، ميشيل دوتريس •
(انظر الفصل السادس) •

● دماء من أجل دراكيولا ★★ (● ●) Blood for Dracula
(Dracula Vuole Vivere : Cerca Sangue di Vergine !, aka :
Andy Warhol's Dracula)

إيطاليا / فرنسا ٧٣ ، ٣ أبعاد ، ١٠٣ ق م ٠ خ / س :
بول موريسي ٠ م خ : كارلو رامبالدي ٠ ت : جو داليساندرو ،
أودو كايير ، فيتوريودي سيكا ، ماكسيم ماكينيدي ، ميلينا فوكوتيش ٠
كوميديا رعب هزلية متوسطة البورنوجرافية ، صنعت في نفس
الوقت مع فيلم « لحم من أجل فراكنستين » وبفس العريق ٠
أودو كير هو دراكيولا الذي يقع في متاعب شديدة لحاجته إلى دماء
العذاري ، بينما لم يعد منهم أحد هناك بالقرب من القلعة ٠ يسافر
بسيارته الليموزين إلى إيطاليا ، ويتقرب إلى أسرة من الأرستقراطية
المتفسخة يرون فيه زوجا مناسبا لحدى بناتهم ٠ بينما يحاول هو تحويل
البنات إلى مصاصات دماء واحدة تلو الأخرى بعد التأكد من عذريتهن ٠
نشهد مجهودا بطوليا من جو داليساندرو مربى الخيول ، ولكن بفصل
هذا المجهود تأتي النتيجة عكسية ، وتصيب الدماء الملوثة دراكيولا بمرض
مرعب ، ويبدو طوال الوقت من خلال تصرفاته أنه أقرب للسلسلة الرتوي
القاتل ٠ مشاهد قبيحة طويلة للغاية ٠ أيضا هناك خاتمة دامية جدا
(تشبه نسبيا شيئا ما من « مونسي بايتون والكأس المقدسة ») يتر فيها
داليساندرو دراعه وساقه ورأسه ٠ ما بين مشاهد التقيز أو مشاهد
اللقاءات الجنسية ، يوجد تطويل دائما ، بالرغم من الدور الشرقي غير
المقنع ليفتوريو دي سيكا ٠

● دماء من تابوت المومياء ¼ ★★★ Blood From the Mummy's Tomb

بريطانيا ٧١ ، ٩٤ ق م ٠ خ : سيث هولت ، (غير رسمي :
مايكل كازيراس) ٠ س : كريستوفر ويكينج (عن « جوهرة النجوم
السبعة » لبرام سنوكر) ٠ ت : أندروكايير ، فاليري ليون ، جيمس
غيلليارز ٠ (انظر الفصل السادس) ٠

● دماء وورود ★★★ Blood and Roses
(Et Mourir de Plaisir)

فرنسا / إيطاليا ٦٠ - ١٠٠ ق م ٠ خ : ووجيه قاديم ٠ س : قاديم ،
روجه فلان ، كنود برولبه ، كنود مارتان (عن « كارمبلا » لجيه ٠

شريدان لو فانو) • ت : ميل فيرير ، ايلسا هارتينيللي ، أنيت فاديم ،
مارك الليجرية •

معالجة رومانسية ضبابية وموسطة الحسية لفصة مصاصة الدماء
الكلاسيكية (انظر : « مصاصة الدماء » و « العاشقات مصاصات الدماء ») •
ايقاع بطى واستخدام جميل للألوان أحيانا ، لاسيما الأحمر • يؤكد
الفيلم عن الواحى السحاقية • دغدغة فاحضة للحواس أكثر منه فيلما
ذا جوهر ما ، لكن الجو العام قوى بالفعل •

The Devil Doll

● النمية الشيطانية ¼ ★★ ★

أميركا ٣٦ ، ٧ ق ١١ • خ : تود براونينج • س : براونينج • جاي
ايندور ، حاريت فوريت ، ايرينج فون ستروهايم (عن « احرقوا ،
الساحرة ، احرقوا » لآبراهام ميريت) • ت : لا يونيل باريمور ،
هورين اوسوليفان ، فرانك لوتون •

عمل جيد من مخرج « دراكيولا » و « غريبو الخلقة » لكن ليس
ذروة بالنسبة له • باريمور شرير يتنكر فى صورة سيدة عجوز صانعة
اللعاب ، يرسل الناس الذين صعرهم الى طول ست بوصات للقيام بأعمال
انتقامية لصالحه • هل يمكنك شراء لعبة مستخدمة من رجل كهذا ؟
المؤثرات الخاصة جيدة جدا ، تقارن مع تلك فى فيلمين لهما نفس الموضوع
المحورى : « دكتور سيكلويس » و « الرجل المتكمش العجيب » •

● دوك سافيج : الرجل البرونزى ¼ ★

Doc Savage : The Man of Bronze

أميركا ٧٥ ، ١٠٠ ق م • خ : مايكل أندرسون • ج : جورج بال
س : بال ، حوزيف موهام (عن أول حلقات المجلة الشعبية لكنيث
رويسون) • ت : رون ايلي ، بول ديكسلر •

مايكل أندرسون (« هروب لوجان » ، « أوركا » ، « دومينيك » ،
« اليوميات المريخية ») لا يملك على ما يبدو سوى احساس ضئيل نحو
السينما الخيالية ، ومع ذلك لا يكف عن صنع أفلام جديدة لها • القيمة
الجوهرية للأصل كقصص شعبية مصورة هو السرعة الفائقة للأحداث ،
وحقيقة أنها تأخذ نفسها دائما على محمل الجد • الفيلم عكس هذا
بالضبط : ركود ، وابتذال بليد • أهم المفامرات هى ما يدور فى أميركا
الحرورية حيث نافورات الذهب السائل والقنائل الأصلية الغامضة •

قد تبدو جيدة للوهلة الأولى لكنها ليست هكذا فى الواقع ان هذا النوع من الأفلام صنع بصورة أفضل لدى لا نهائى فى « غزاة البايوت المفقود » .

Dominique

● دومينيك ★

بريطانيا ٧٨ ، ١٠٠ قمع . ح : مايكل أندرسون . ج : ميلتون سابوتسكى ، أندرو دونالدى . س : ادوارد ابراهام ، فاليريى ابراهام (عن « مادا يفرى الشبح » لهارولد لولور) . ت : كيف روبرتسون ، جين سيمونز ، جينى اجوتر ، سايمون وورد .

يدفع رجل جشع زوجته الثرية الى الانتحار ، لكن شبحها يسكنه . هل صحيح ؟ يزعج الوحش الضاع فيتضح أن كل شيء مجرد خدعة . تكيكيا لا يعتبر فيلما خياليا ، والأبعد لا يعتبر منطقيا . المثير فيه هو فشله الذريع فى تقديم أى تفسير مقنع للخدعة الخوارقية . هل اختصر بشدة يانرى ؟ الكثير من الأحداث لتفسير له ، ومنها احدى جرائم القتل . ممثلون جيدون مسزفون ، واخراج بسرعة السملحفة المعتادة فى أفلام أنلبرسون .

Hausser's Memory

● ذاكرة هاوسر ★★

أميركا ٧٠ ، تليغزبونى ، ١٠٠ ق م . خ : بوريس ساجال . س : أدريان سباير (عن رواية لكيرت سيودماك) . ت : ديفيد ماكولام . سوزان سترايسبيرج ، ليل بالمر ، هيلموت كاوتنر ، لىلى ثيلسين .

المثير أساسا فى هذا الفيلم هو بناؤه على رواية للمخسرح الألمانى سيودماك ، الذى كانت أفلامه الخوارقية ليست الأفضل فى فترة ٣٧ - ١٩٥٦ التى عمل فيها أغلب أفلامه الأمريكية ، لذا فالكتاب يحوى منها فيلما واحدا فقط هو « مسافرون الى النجوم » . « ذاكرة هاوسر » يعتمد على الحمص النوى من عقل عالم نارى ميت (مصادفة !) ، لتحقق فى مخ عالم يهودى أمريكى ، ومن ثم يشارك هاوسر ذكرياته الغابرة . فكرة مبشرة تتحول لحبكة تشويق / حاسوسية روتينية ، تضم المخابرات المركزية .

The Fly

● الذبابة ★★

أميركا ٥٨ ، ٩٤ قمع . خ/ح : كيرت نيومان . س : جيمس كلايفيل (عن قصة لجورج لانجياكن) . م : بول سوتيلل . ص : كارل ستراوس .

م . خ : ال . بي . أبوت . ت : فينسنت برايس ، آل هيديسون ،
باتريشيا أوينز . (انظر الفصل الثاني) .

The Brood

● الدلية ★★★★★ (●)

كندا ٧٩ ، ٩١ ق م . خ / س : ديفيد كرونيبيرج . ج :
كلود هيروه م : هاوارد شور . ص : مارك ايروين . خ ف :
كارول سبيير . م خ : آلان كوتر ، (ماكياج : جاك يانج ، ديبيس بايك) .
ت : أوليفر ريد ، سامانتا إيجار . (انظر الفصل الرابع / ٥) .

Eraserhead

● رأس المسح ★★★★★ (●●●)

أميركا ٧٦ ق ١١ . خ / ج / س / م ج : ديفيد لينش .
س : فريدريك ايلميس ، هيربرت كاردويل . م خ : لينش ،
(تصويرية ، ايلميس . ت : جون نانسي ، شارلوت ستيوارت ،
الدين جوزيف ، جيني بيتس . (انظر الفصل السادس) .

The Sender

● الرسائل ★★★★★

بريطانيا / أميركا ٨٢ ، ٩١ ق م . خ : روجر كريستيان .
س : توماس بوم . ت : زيجكو ايفانيك ، كاترين هارولد ، شيرلي نايت ،
بول فريمان .

فيلم رعب متواضع بنى على نفس منطلق فيلم فرانكلين « باتريك » :
شاب في مستشفى يتمتع بقوة تخاطرية وتحريك عن بعد . هذا الشاب
(ايفانيك) يمكن أن يعرض صوراً ، كما أن الهلوس (كما في
« فيديودروم ») لاتفصل حدود بينها وبين الأحداث الواقعية . القصة
الذكية والمعقدة في نفس الوقت ، تصبغ شديدة الاضطراب في النهاية
بحيث يسأل كل المتفرجين عما يمكن أن يعنيه كل هذا . ان هناك شيئاً ما
محتملاً ، في العلاقة المحرمة بين الراسل وأمه (نايت) . فيلم مثير دائماً ،
مربك أحياناً ، حيد التمثيل ، مع مؤثرات متقنة كمرايا دائمة وما إليها من
تصميم آلدر . هذا هو أول أفلام روجر كريستيان كمخرج ، الذي كان
مخرجاً فنياً في أفلام « وحش الفضاء » و « حروب النجوم » ، ونال جائزة
أوسكار عن الأخير .

● راكب الزمن : مغامرة لایل سوان ¼ ★

Time rider : The Adventure of Lyle Swan

أمريكا ٨٢ ، ٩٤ ق م ع . خ : ويليام دير . س : دير ، مايكل
نيسميث . م خ : (بصرية : كومبيوتر كاميرا سـيرفيس) . ت :
فريد وورد ، بليدا باور ، بيتر كويوت ، ايد لوتر ، ال . كيو . جونز .

لايل سوان متسابق دراجات بخارية (وورد) يتعرض لاختلاف
زمني ، فيجد نفسه في صحراء مهاجما بقطاع طرق في العرب القديم
الوحشي . بالفعل لا يوجد في الفيلم شيء آخر : كل المقصود هو وضع
راكب دراجة بخارية في مواجهة راكبي أحصنة ، أما كل المفارقات المحتملة
ما بين عالم القرنين العشرين والتاسع عشر فقد تم الاستغناء عنها تماما .
يتضح أن صديقه الجديدة المثيرة جنسيا هي جدته . هـمة . (جميع
هذه الأفكار التي يسخر منها الكاتب هنا ، صنعت فيما بعد بجودة وبراعة
في أفلام ضخمة مثل « المعنى » ١٩٨٤ و « العودة إلى المستقبل » بأجزائه
١٩٨٥ ، ١٩٨٩ ، ١٩٩٠ . بالطبع من الاتفاق معه على رداءة الفيلم الأصلي
«البالفة - المترجم » .

The Terminal Man

● رجل الأطراف الكهربائية ★★ ★

أمريكا ٧٤ ، ١٠٤ ق م ع . خ/ج/س : مايك هودجز (عن رواية
لمايكل كريشتون) . م : جيه . اس . باخ . ت : جورج سيغال ،
جون (تعرب أحيانا جوان - المترجم) هـا كيت ، ريتشارد ايه .
ديسارت ، جيل كلابورج ، دونالد موفات . (أنظر الفصل الخامس) .

● الرجل الذي هبط إلى الأرض ★★ ★★ ★

The Man Who Fell to Earth

بريطانيا / أمريكا ٧٦ ، ١٣٨ ق م . خ : نيكولاس رويج . ج :
مايكل ديبلي ، باري سيبكينز . س : بول مايرزبرج (عن رواية
لوولتر تيفيس) . م . جون فيليبس . ص : أنتوني ريشموند . خ و :
برايان ايتويل . م خ : (تصويرية : بي . اس . ايليشو ، كاميرا
إيفيكس) . ت : ديفيد بوي ، ريب تون ، كاندى كلارك ، بك هنري .
(أنظر الفصل الخامس) .

● الرجل الذى استطاع عمل المعجزات ★★ ★

The Man Who Could Work Miracles

بريطانيا ٣٧ ، ٨٢ ق ١٠ - ح : لوثر مينديز ج : اليكساندر كوردا • س : اش • جى • ويلنز ، (غير مسجل رسميا : لاجوس برو) (عن قصة لويلنز) • م : ميشا سبوليانسكى • ص : هارولد روسون • م ج : فيسيت كوردا • م خ : نيد مان ، لوراس بانلر • ادوارد كوهين • ت : رولاند يانسج ، رالف ريتشاردسون ، ادوارد تشامبان ، ارنست تيسيجر •

فانتازيا مسلية عن عامل خجول يعمل بمحل . وهيته آلهة مقلبة النزوات القدرة على أن يجسد أى شيء يفكر فيه • أهمية خاصة لهذا الفيلم هى اشتراك ويلنز فى كتابته ، وهو الذى يخبر السينما عادة • كذلك هناك التصعيد العائى للمؤثرات الخاصة ، حتى تنتهى باعصار عظيم يسبب دوارا شاملا للعالم ، يقع حين يوقف بطلنا (يانج) دوران الأرض حول محورها • تم خلق معظم هذه المؤثرات بواسطة رائد المؤثرات الخاصة نيد مان ، الذى عمل فيما بعد فى « الأشياء القادمة » ، وكان قد بدأ حياته العملية فى الأيام الصامتة بـ « لص بغداد » وأفلام أخرى •

The Omega Man

● الرجل أوميغا ¼ ★★ ★

أميركا ٧١ ، ٩٨ وم ع • ح : بريس ساجان • س : جون ويليام كورينجتون ، جويس اتش • كورينجتون (عن « أنا أسطورة » لريتشارد مائيسون) • ت : تشارلوت هبستون ، أنتوني زيرب ، روساليند كاش •

المعالجة الثانية لرواية مصاصى الدماء الجيدة التى تعطى تبرا علميا لحالهم ، اذ جعلها تنجم عن بكتيريا لاهوائية • المعالجة الأولى « الرجل الأخير على الأرض » (إيطاليا ١٩٦٤) كانت فطيرة المستوى ، لكن على الأقل مخصصة للرواية على العكس من « الرجل أوميغا » • يقوم هبستون بدور الناجى الوحيد فى لوس انجيليس بعد وباء يحيل ضحاياها الى زومبيين ذوى وجوه بيضاء جيرية • الكذب يدور حول انتقامه المجنون من أولئك الزومبي / مصاصى الدماء ، لكنه فى الفيلم أكثر رقة ، ويجرب مصلا مضادا • من هنا ضاعت سخرية أن الناجى الوحيد لابد أن يكون أكثر عنفا من المسوخ • بيمة مصص الدماء اختفت بالكامل تقريبا ، والفيلم ككل أقرب بالأحرى لقصة مغامرات ضعيفة • فقط توجد بعض التناقضات

الجيدة المقبصة في المدينة الحاوية الغارقة في القمامة • (الواضح أن رقة البطل مقصودة جدا في الفيلم ، وأعطت رؤية مختلفة بالطبع لكن متكاملة فيما بينها ، من هذا نهايته ، التي جعلت البطل يموت كما المسيح المصلوب ، بعد أن كتب الحياة للبعض - المترجم)

The Invisible Man

● الرجل الخفى ¼ ★★★★★

أميركا ٣٣ ، ٧٠ ق ١١ • خ : جيمس هويل • س : آر • سي • شريف (عن رواية لانش • جى • ويلز) • م : دبليو • فرانكى هارلينج • ص : آرثر ادسون • خ ف : شارلز دى • هول • م خ : جون بى • فولتون (مع : جون ميسكول) • ت : كلود ريز • حلوريا سنيوارث • هيرى ترافير • ويليام هاريجان • أوبا أوكونور •

معالجة مدعشة الحيوية لكلاسيكية ويلز أخرجه نفس مخرج « فرانكستين » جيمس هويل ، الذى يعد هو ونود براونينج أعظم مخرجي الرعب الأول للسينما الخيالية فى أميركا • ببتكر جريفي (رينز) عقارا يسبب الاختفاء ، الا أنه يسبب الخجل وجنون العظمة فى نفس الوقت كاعراض جانبية • أخرج هويل القصة بتعاطف شديد مع هذا الشخص الهامشى ، وجعل من موته فى النهاية (ويهود مرثيا) لحظة حزينة حقا ، فى السياق الكوميدي نسبيا للفيلم • بعد فولتون الاختفاء بروعة تامة ، حيث جعل ريز ملغوا بأربطة معظم الفيلم ، بحيث لا يبدو أن هناك شيئا تحنها • ان مخرجين قلائل هم من يقربون على مزج الهزل والرعب بنفس مهارة هويل •

The Wicker Man

● الرجل الخيزران ★★★★★

بريطانيا ٧٣ ، ١٠٢ ق (يحصر عادة) • م ث • خ : روبن هاردى • س : أنتوني شافر • م : بول جيوفانى • ص : هارى ووكسمان • خ ف • سمور فلانرى • ت : ادوارد وودورد • كريستوفر لى • دايانا سيلينو • ريت ايكلان • انجريد بيت • (انظر الفصل السادس) •

● الرجل ذو البدلة البيضاء ★★★★★

The Man in the White Suit

بريطانيا ٥١ ، ٨٥ ق ١١ ع • خ : أليكساندر ماكيدريك • س : روجر ماكده جال ، ماكيدريك ، جون ديفتون (عن مسرحية لماكدوجال) :

م : بينجامين فرانكيل . ص : دوغلاس سلوكوميه . خ : جيم موراهان .
ت : اليك جيبس ، جون (تعرب احيانا جوان - المترجم) جرينوود ،
سيميل باركر ، اونست تيسيجر .

كوميديا خيال علمي كلاسيكية من الايام العظيمة لاستوديوهات
اييلنج . لازال كل انسان يذكر المهمات العلمية تتجشأ وتفور في ذلك
المعمل الذي يخترع فيه العالم الشاب (جينيس) نسيجا لايتسخ أبدا ،
بل انه حتى لا يقبل الصبغة ، فقط يظل ابيض ناصع النقاء . يتعرض
الفيلم لعدة قضايا ، مثل أن نسيجا كهذا سوف يلقي بالآلاف العمال الى
الشوارع ، كما أنه سوف يفلس عددا من الرأسماليين ، وهذه قصايا
نادرا ما تناقش في أفلام الخيال العلمي الأشد صراحة وجدية . جينيس
تلقائي مدهش ومؤثر في الدور الذي يشمل تنابع مطاردة ممتدة يريد فيها
الجميع الامساك به .

The Wolfman

● الرجل الذئب ★★

أميركا ٤١ ، ٧١ ق ١١ / خ : ج - جورج واجنر . س : كيرت
سيودماك ، جوردون كاهن . م خ : (ماكياج : جاك بيرس) . ت :
كلود ريز ، لون تشاني - الأصغر ، والف بيلامي ، ايفلين آنكرز ،
بيلا لوجوزي ، ماريا اوسينسكايا . (انظر الفصل الأول) .

Spider-Man

● الرجل العنكبوت ★

أميركا ٧٧ ، تليفزيوني ، ٩٢ ق م ع . خ : اي . دبليو ، سواكهامر .
س : ألفين بوريتز (عن شخصية ال « مارفيل كوميكس ») . م خ :
دون كورتسي . ت : نيكولاس هاموند ، ليسا ايلباكر ، مايكل باتاكي ،
تاير ديفيس .

معالجة مائة تماما لشخصية القصص المصورة تفنقد حتى لتلك
المهارة المتوسطة للأصل ، بالرغم من اخلاصها الشديد لأساسياتها . تتعلق
القصة بمجموعة أشرار يستخدمون التحكم بالعقل في برمجة مواطنين
محترمين كي يصبحوا لصوفا لأحد البنوك . الرجل العنكبوت - والذي
أصبح كذلك بعد أن عضه عنكبوت تعرض للاشعاع - يقفز كثيرا جسدا
صاعدا الحواط ، وبعد مشاهدته مرة ، لن تجد أية متعة في الأمر بعد ذلك .
الأداء الحقيقي الوحيد هو من باتاكي في دور كابتن الشرطة حاد الطباع .
هذا الفيلم أصبح فاتحة لحلقات تليفزيونية ، تم مونتاج فيلمين آخرين
منها عرضا عرضا سينمائيا مثلها مثل هذا الفيلم .

أمريكا / بريطانيا ٨٠ ، ١٢٤ ق ١١ ع ٠ خ : ديفيد لينش ٠ س : كريستوفر دي فور ، ايريك بيرجرين ، لينش (عن « الرجل الفيل وذكريات أخرى » لسير فريدريك تريفيس ، و « الرجل الفيل : دراسة في الكرامة الانسانية » لأشلي موناج) ٠ م : جون موريس ٠ ص : فريدي فرانسيس ٠ م ج : ستيوارت كريج ٠ م خ : جنرالهام لونجهارديست ، (تصميم ماكياج الرجل الفيل : كريستوفر تاكر) ٠ ت : أنتوني هوبكينز ، جون هيرت ، آن بانكروفت ، جون جيلجود ، وينسدي هيلر ، فريدي جونز ٠ (انظر الفصل السادس) ٠

أمريكا ٨١ ، ٩٠ ق م ع ٠ خ : تشارلز جاروت ٠ س : مارك ستيرديفانت ، جلين كارون ، ميكي روز (مبنى بتصرف على لعبة اكس ، ثروبرت شيكلي) ٠ م خ : كلولين شيلدرز ، (تحريك : جاك بويد) ، (تصويرية : آرت كرويكشانك) ٠ ت : مايكل كروفورد ، أوليفر ريد ، ياربارا كاديرا ٠

انتاج فوق المتوسط من شركة ديزني ، مسلسل وفي نفس الوقت سخيف نوعا ٠ الممثل الكوميدي البريطاني الدوب مايكل كروفورد يقوم ببطولة هذه المحاكاة الساخرة لأعلام جيمس بوند ، حول مؤلف قصص مصورة يصر على اختبار اختراعاته في الحياة الحقيقية ، ويتقمص دور يطل قصصه الرجل الكوندور (الكوندور نوع من السور يعيش في غرب الولايات المتحدة - المترجم) ٠ العنصر الفانتازي الرئيسي هو الأجنحة الاصطناعية التي تكاد تفلح فعليا ٠ وبالطبع فكرة امكانية مقارنة الحياة بالقصص المصورة ٠

أمريكا ٦٩ ، ١٠٣ ق م ع ٠ خ : جاك سمايت ٠ س : هاوارد بي كراينسيك (عن ثلاث قصص : « الفيلدت » و « المطر الطويل » و « آخر ليلة في العالم » من مجموعة « الرجل المرسوم » لراي براديري) ٠ م خ : وايف ويب ، (تصميم رسوم الحلة : جيمس اي رينولدز) ، (المستشار البصري : ريتشارد سيلبرت) ٠ ت : رود ستايجر ، كلير بلووم ، روبرت دريفاس ، دون دايفنز ٠

سيبازيو فطيع للمنتح كرايتسيك ، واخراج أعرج ضيق الأفق .
 لسمائت ، يهويان بعيلم المختارات هذا ، بحيث لا يشفع له بعض أذوار
 الممثلين الجيدة فعلا . وقد استنكر براديرى الذى بنى الفيلم على قصصه ،
 العمل ككل . جسد ستايجر مغطى برسوم وشم عمضة ، بروى ثلاث منها
 ثلاث قصص عن المصير الخبيث . « الفيلدت » (جزء من هصبنة
 الترانسفال فى جنوب أفريقيا - المترجم) عن حيوانات مرلية تدب فيها
 الحياة وتقضى على الأب والأم . « المطر الطويل » تدور فى فينيسيا حيث
 الحاجة ماسة جدا لاحدى المطلات . ولا تسأل عن الفيلم الثالث . الممثلون
 يتكررون فى كل الفصول .

● الرجل المنصهر العجيب ★★ (●)

The Incredible Melting Man

أميركا ٧٧ ، ٨٤ ق م / غ / س : ويليام ساكس . م غ : هارى .
 وولان ، (ماكيناچ : ريك بيكر) ، ضد : أليكس ريبان ، بار ديبينيتج ،
 ميرون هيلى .

ما يتخذ فيلم - المسوخ صغير الانتاج هذا ، هو روح المرح التى تميز
 كاتبه ومخرجه ساكس (انظر : « جالاكسيينا ») . يتعرض الكولونيل .
 ويبست لعدوى غريبة خلال رحلة فضائية الى زحل . الأعراض : انصهار
 جسده هائم يأكل لحما بشريا . فى النهاية ينصهر فى كوم من الصمغ .
 مؤثرات بيكر تبدو بدائية ، والمرء يدرك أنه ليس خطاه وحده . مثال
 تعليمى لفيلم رعب مفرق هبتدل .

● الرجل المتكشر العجيب ★★

The Incredible Shrinking Man

أميركا ٥٧ ، ٨١ ق أ أ ع / غ : جاك أرنولد . س : ريتشارد
 مائيسون (عن روايته « الرجل المتكشر ») . غ ف : اليكساندر
 جوليتزين ، روبرت كلاويرثي . م غ : كليفورد ستاين . ت : جرانت
 ويليامز ، واندى ستياوارت ، أبريل كيست ، بول لانجتون . (انظر
 الفصل الثانى) .

● رحلة الى قاع البحر ١/٢ ★★

Voyage to the Bottom of the Sea

أميركا ٦١ ، ١٠٥ ق م ع / غ / ج : ايسروين آلين . س : آلين ،
 تشارلز بنيت . م : بول سوتلما ، بورت شفتز ، ص : ويتون سني .

هوك • م خ : (تصوييرية : ال • بي • أبوت) • ت : وولتر بيدجون ،
جون (تعرب أحيانا جوان - المترجم) فوتنين ، بيتر لور ، باربارا ايدن

قام ايروين آلين بعمل الكثير من أفلام الخيال العلمى السليفيرونية ،
ثم تحول الى افلام الكوارث مثل « جحيم البرج » ، والفيلم الاثر بمطيه
فى رداءه « السرب » • انه حين يضع يديه على فكرة حيالية علمية فان
شيئا ما سوف يحدث بالتأكيد : سيصبح العلم جهلا (أو لا يوجد بالمرة
فى أفضل الحالات) • فى هذا المثال المبكر يشتعل حزام فان آلين فى
طبقات الجو العليا (!) حزام فان آلين مطقتان للتجمع الاشعاعى بفعل
مفناطيسية الأرض ، تبدأ آن من ارتفاع ٨٠٠ كم فما فوق ، والتسمسية
ترجع لعالم الفيزياء الأمريكى المعاصر • الواضح بالطبع أن لاشئ يمكن
أن يشتمل فيه - المترجم) ، وما لم يقم وولتر بيدجون قائد غواصة
التجارب الموية ذات الواجهة الزجاجية باطلاق صاروخ نووى على
الحريق ، فانه لن يسهى • الفيلم حافل بكل أنواع المنع العابرة مثل
أعمال تخريب ، أو احتبوط عملاق • الخ • اجبالا : لمو زاهى الألوان •

A Trip to the Moon

● رحلة الى القمر ★★ ★★

(Le Voyage dans la Lune)

فرنسا ١٩٠٢ ، ٢٥٨ مترا (حوالى ١٥ ق) • أ • خ / ج / س / غ / ف :
جورج ميلييه • (بالاشتراك مع أكروبات فوللى - بيرجير) • (انظر
الفصل الأول) •

● رحلة الى مركز الأرض ★★ ★★

Journey to the Center of the Earth

أمريكا ٥٩ ، ١٣٢ ق م • خ : هنرى ليفين • س : تشارلز براكيت ،
ولسر رايش (عن رواية لحول فيرن) • م : بيرنارد هيرمان • ص :
ليو نوفر • ح ف • لاهل آر • هوبلر ، فرانز باكينر ، هيرمان ايه •
بالوميسال • م خ • ال • بي • أبوت ، ايميل كوزا - الأصغر ، جيمس
جوردون • ت : بات برون ، جيمس ميسون ، آرلين داهل ، بيتر
رونسون •

يستحق مشاهدة من أحل المناظر والمؤثرات الضخمة داخل جوف
الأرض ، والكهف البللورى ، وعش الغراب العملاق ، وكائنات ما قبل
التاريخ ، ونافورات اللحم ، والأعاصير والفيضانات • هنا يوجد حس

خيالى حقيقى . لكن فى مقابل هذا الاخراج بطىء ممل ، والتمثيل .
(عدا ميسنون) بدون الهام ، والفيلم ككل بالغ الطول .

● رحلة الى النجوم - الفيلم السينمائى ¼ ★★★

Star Trek, the Motion Picture .

اميركا ٧٩ ، ١٢٣ ق م ع . خ : روبرت وايز . ج : جين رودينبرى .
س : هارولد ليميجستون (عن قصة لالان دين فوستر ، والحلقات
التليفزيونية التى ابتكرها رودينبرى ، خاصة حلقتى : « الاستبدال »
لجون ميريدىث لوكاس ، و « آلة يوم القيامة » لنورمان سيندر) . م :
جيرى جولد سميث . ص : ريتشارد انش . كلاين ، ريتشارد يوريتشيك .
م ح : هارولد مكيلسون . (المخرج التصويرى : دوو جلاس ترامبول) ،
(رسوم الماتى : ريتشارد يوريتشيك) ، (الاشراف على المؤثرات
التصويرية : جون ديكسترا) ، النماذج المصغرة : جريج جاين ، راس
سيمبسون ، جيم داو) . ت : ويليام شانر ، ليونارد نيموى ،
ديفوريست كيللى ، بيرسيس خامباتا ، ستيفين كوللينز . (انظر
الفصل الخامس) .

● رحلة الى النجوم : غضب الخان ¼ ★

Star Trek : The Wrath of Khan

اميركا ٨٢ ، ١١٤ ق م ع . خ : نيكولاس مير . ج : روبرت
سالين . س : جاك بى . سووردز (عن قصة لسووردز وهارفى
بييت ، مبنية على الحلقات التليفزيونية التى ابتكرها جين رودينبرى ،
خاصة حلقة « البذرة الفضائية » لسى - ويلبور وحين كرون) . م :
جيمس هورنر . ص : هاينى ريش . م ح : جوزيف آر . جينينجز .
م خ (بصرية : انداستريال لايت آند ماجيك ، مودرن فيلم افيكتس) .
ت : ويليام شانر ، ليونارد نيموى ، ديفوريست كيللى ، ريكاردو
مونتالبان . (انظر الفصل الخامس) .

Fantastic Voyage

● الرحلة الخيالية ★★★

اميركا ٦٦ ، ١٠٠ ق م ع . خ : ريتشارد فلايشر . س : هارى كلاينر
(عن قصة لاوتو كليمنت وحيه . ال . بيكسبى ، ومعالجة لديفيد
دانكان) . م : ليونارد روزنمان . ص : ارستت لازلو . خ ف :
جاك هارتين سميث ، ديل هينيسى . م ح : (تصويرية : ال . بى .

أبوت ، آرت كرويكشاسك ، ايميل كوزا - الأصغر) • ت : ستيفين بويد ،
راكيسل ويلش ، ايدموند أوبرين ، دونالد بليرنس • (انظر
الفصل الثاني) •

● رحلة سندباد الذهبية ★★ ★ The Golden Voyage of Sinbad

بريطانيا ٧٣ ، ١٠٥ ق م • خ : جوردون هيسلر • ج : تشارلز
اتش • شير ، راي هارياهوسن • س : برايان كلميز (عن قصة
لكليمينز وهارياهوس) • م : ميكلوش روشا • م خ : (بصرية :
هارياهوسن) • ت : جون فيليب لو ، كارولين مونرو ، توم بيكر •
(انظر الفصل السابع) •

● رحلة سندباد السابعة ٧/٤ ★★ ★

The Seventh Voyage of Sinbad

أمريكا ٥٨ ، ٨٩ ق م • خ : ناثان جوران • ج : تشارلز اتش •
شنير • س : كينيث كولب (عن قصة لراي هارياهوسن) • م :
بيرنارد هيرمان • م خ : هارياهوسن • ت : كيروين ماثيوز ، كاثرين
جرانت ، ريتشارد اير • تورين تانشر • (انظر الفصل الثاني) • (ملحوظة
للمترجم : تفسير اعتبار هذا الفيلم أمريكيا بينما « رحلة سندباد السابعة »
بريطانيا رغم أنها لفنس المتح والشركة وردت به ملحوظة في فيلم
« عوالم جاليفر الثلاثة » فارجع إليها) •

● رحلة مستحيلة ★★ ★ An Impossible Voyage (La Voyage à Travers l'Impossible)

فرنسا ١٩٠٤ ، ١٤١٠ أقدام (حوالي ٢٠ ق) • أ • خ/ج/س/ت :
جورج ميليه • (انظر الفصل الأول) •

● رسالة من المستقبل ★★ ★ Message from the Future

اسرائيل ٨١ • خ / س : ديفيد آفيدان • ج / خ ف : جاكوب
كوتزكي • م : جان بالسفورد ، توم بليتز • ص : آمنون سالومون •
م خ : بوتش لبي ، (آلة الزمن : كولي ساندرو) • ت : جوزيف ببي ،
آفي ياكير ، ايريت هيري •

من المحتمل أن يكون هذا أول فيلم خيال علمي اسرائيلي • « رجل
المستقبل » (ببي) يصل الى عام ١٩٨٥ الذي تمزقه الصراعات ، ويحاول

التجبر (جزئيا باستخدام القوى التخاطرية) لاشغال الحرب العالمية
الثالثة قورا ، لضمان مستقبل سليم لعالم بعدها • يعارض أحد العلماء
(ياكير) هذا ، فيؤخذ الى المستقبل (عام ٣٠٠٥ ميلادية) ليجد ذروة
عاقبة الأمور • ناطق بالانجليزية . وممتع بالرغم من كثرة الحوار •

Babes in Toyland
● رضع في أرض اللعب ١/٢ ★★ ★
(aka : Revenge Is Sweet, March of the Toys, March of the
Wooden Soldiers)

اميركا ٣٤ ، ٧٩ ق ١١ • خ : تشاولز ووجرز ، جاس ماينز • ج :
مال روتش • س : نيك جرايد ، فرانك باتلر (عن أوبريت ليفكتور
هيربرت وجلين ماكدونووه) • ت : ستان لوريل ، أوليفر هاردي ،
شارلوت هنري •

كوميديا موسيقية جذابة مع تركيز على الجانب الكوميدي : لوريل
وهاردي عاملان في مصنع عرائس ينتصران في النهاية على صانع اللعب
الشرير وأتباعه المسوخين ، وذلك بمساعدة العساكر الخشبية لهما • غير
المتوقع ، أن في الفيلم أجزاء محببة جدا • فانتازيا كلاسيكية أفضل
بكثير من إعادة ديزني •

Babes in Toyland
● رضع في أرض اللعب ★

اميركا ٦١ ، ١٠٥ ق م • خ : جاك دونوهيو • ج : وولت
ديزني • س : وود كيمبول ، جو ريبالدي ، لوييل اس • هولي (عن
أوبريت ليفكتور هيربرت وجلين ماكدونووه) • أغاني : جورج برنز ،
ميل ليفين • م خ : (نحرليك ، حوشوا ميدور) • ت : داي بولجر ،
تومي ساندز ، آنيث فونيشيللو ، ايلدين •

ربما أصبح فشل لميم لديزني • أعان جديدة رديئة • عامة اخراج
مترهل وقصة حب صبيانية • (انظر نسخة ١٩٣٤) •

The Amityville Horror
● رعب أميتيفيل ★★ ★ (●)

اميركا ٧٩ ، ١١٨ ق م • خ : ستيوارت روزنبرج • س : ساندور
ستيرم (عن كتاب لحاي آنسون) • ت : جيمس برونين ، مارجو كيدر ،
رود ستايجر ، دون سترود ، موراي هاميلتون • (انظر الفصل
السادس) •

أميركا ٧٠ ، ٩٠ ق م ع . خ : دانييل هولر . س : كيرتس لبي
 هاسون ، صرى رورنباوم ، رونالد سينكوسكى (عن قصة لانتش . بى .
 لافكرافت) . ت : ساندرا دى ، دين ستوكوويل ، ايد بيجلى ، سام
 حفى .

فيلم هوار الثانى عن قصة لافكرافت (الأول هو « مسح العز ») ،
 بل ان هذا أقل اخلاصا الى أجواء الرواية الأصلية . ان أى انسان يفكر
 فى وضع ساندرا دى فى قصة لافكرافت لابد أن يكون محنونا (دى
 رمز للمرأة دائما ، بينما لافكرافت أحد رواد روايات الرعب المحيف
 للعامة - المترجم) . عشيرة شيطانية فى نيو اسجلاند ، تهديد دالتقديم
 كقرين ، شى يتربص فى الصدوق ، مسخ غير مرئى يندفع هائجا . مع
 هذا فللفيلم لحظاته ، وان كانت صغيرة .

Blue Thunder

● الرعد الأزرق ★★★

أميركا ٨٢ ، ١٠ ق م ع . خ : جون بادام . س : دان أوبانون ،
 دون جاكوبى . م خ : (اشراف : شك جاسبار) . ت : روى شايدر ،
 وارين أوتس ، كندى كلارك ، دانييل ستيرن . « انظر الفصل الخامس » .

Shivers (aka : The Parasite Murders They Came from Within) (●●●●) ★★★★★ الرغشيات

كندا ٧٤ (فى النص الاصلى ١٩٧٥ - المترجم) ، ٨٧ ق م ع .
 خ/س : ديفيد كرونينبيرج . ج/م : ايفان دايتمان . ص : روبرت
 سعاد . خف : ايرلا جليسرمان . م خ : جو بلاسكو . ت : بول هامبتون ،
 جو سينغر ، لين لورى ، باربارا سبييل . (انظر الفصل الرابع / ٥) .

Dance of the Vampires (aka : The Fearless Vampire killers or, Pardon Me But Your Teeth Are in My Neck) ★★★★★ رقصة مصاصي الدماء

ر . ٦٧ ، ١٠٧ ق م ع . خ : رومان بولانسكى . ج : ج
 جاتوفسكى . س : جيرار براك ، بولانسكى . م : كريستوف كوميدا .
 ص : دوغلاس سلوكومب . ت : جاك ماكجوران ، رومان بولانسكى ،
 ألقى باس ، شارون تيت ، فيردى هاينى .

بولانسكى يمثل بنفسه فى قصة مصاصى الدماء المبتذلة المسلية هذه ،
الى تشارح ما بين الكوميديا الهزلية والرعب الحقيقى ، هو شخص غر
على نمط كانديد ، يساعد أستاذًا غريب الأطوار من نمط فان هيسبيخ ،
فى النحرى عن وكر لمصاص الدماء فى قرى ترانسفانيا النائية . النتيجة
فوز مصاصى الدماء ، على فلتهم البواسل ٢ / صفر . اسراف مفرط من
بولانسكى فى صنع كل شيء طبقا لأهوائه الخاصة ، لكن هناك بعض
المفارقات المضحكة حقا ، بالأخص مصاص الدماء اليهودى الذى يفرح جدا
حين يحاول بولانسكى تجسب شره بمواجهته بصليب . أيضا نميز الأجزاء
الى دارت فى فنة مصاصى الدماء بنوع من المهابة العربية . فى الواقع
كل ما يفعله مصاصو الدماء هو الرقص .

The Uncanny

● الرهبة ★★ (٥)

بريطانيا/ كندا ٧٧ ، ٨٥ قم . خ : دينيس هيرو . س : مايكن بارى .
م . ويلفريد جوزيفز . ت : بيتر كوشينج ، راي ميللاند ، سوزان بيهاليجون ،
جون (تعرب أحيانا جوان - المترجم) حرييتوود ، رونالد كالفز ،
الكساندرا ستورات ، دونالد بينزرس ، سامانثا ايجار ، جون فيرنون .

ثلاثى قصص رعب مع وسيلة للجمع بينها هى محاولة أحد الباحثين
فى مجال القوط (كوشينج) بيع كتاب معاد لقطط لياشر (ميلاند)
غير مقتنع بأفكاره ، والذى توقع قططه بالاشتراك مع قطط أخرى بكوشينج
فى النهاية . فى القصة الأولى تقوم جون جرينوود بدور سيدة عجوز
تأكلها قططها ، وفى الثانية فناء مكشوفة عجيبة (لم تصنع جيدا) ، وفى
الثالثة لينزس أحد نجوم الرعب يحطم روحته باستخدام آلة التعذيب
« الفجوة - و - البندول » ، الى أن يلقى عقابه على يد قططه . لهذا حظ
حد واحد « ماذا حدث ؟ هل أكلت القطه لسانك ؟ » ، والذى احاطته :
« أخشى أن هذا صحيح » . فيلم مثير بالنسبة فقط لمن يكرهون القطط ،
جميع القصص تافهة ومألوفة ، لكن طاقم التمثيل حد على أية حال .

Macabre

(Macabro)

● رهبة الموت ★★★ (٥)

إيطاليا ٨٠ ، ٩٠ قم . خ : لامبرتو بافا . س : بوبى آفاتى ،
انتونيو أفاتى ، روبرتو جاندوس ، بافا . ت : بيرنايس ستيجرز ،
ستانكو مولنار .

هذا هو الفيلم الذى اشتهر فى حنه فى بريطانيا بأنه الفيلم الذى
عرض فى مؤتمر حزب المحافظين عام ١٩٨٣ كمثال لأشد الأفلام التى تعرض

كشرايط فيديو تقزيرا • الحقيقة أنه فيلم جيد الصنع ، وليس مقبضا جدا ، كدراسة عن مرض العصاب ، بل بمعنى ما هو فيلم رقيق • ندور أغلب الأحداث في منزل قديم في نيو أورليانز • الجزء الذي يفر منه الناس يصور امرأة تحفظ برأس حبيبها في الثلاجة ، لكن هذه لا تبدو صورة حرانه جوينيول مصحوبة بكثرة من اللوازم الكلاسيكية، واستخدمت هنا بصورة جيدة • ابنة غاضبة تكره أمها ، والأم ترفض خطيبا أعمى تقدم لها ، وفي هذا « الجباللو » النمطي يتعرض الرجل الأعمى بعد موت الأم والابنة) ، الى وحشية أساس الرأس المحفوظة ، وهذا هو العصر الجبلي الحقيقي الوحيد . وربما يكون شيئا غير موفق في فيلم يستكشف في المقابل محامل النفس ، وليس الخوارقيات • هذا هو أول أفلام بافا الصغير منفردا (ابن ماريو بافا - المترجم) ، مع العلم بأنه أخرج معظم فيلم « صدمة » •

Blood-Relations (Bloodverwanten)

★ ★ روابط الدم ★ ★

هولاندا ، فرنسا ٧٧ ، ٩٧ قم • خ : فيم ليندنر • س : جون براسوم
(عن قصة ليليكامبو) • ت : صوفى ديشامب ، ماكسيم هاميل ، ايندى
كونستانتين •

كومديا موسطة التسلية ، عن ممرضة شابة تأتي لمستشفى ، فتكشف أن دكتور سايجر (هاميل) يسرق بلازما الدم لأنه مصاص دماء ، وضمن حيلة من المصاصين ، كلهم وفورون ومحترمون لحد كبير • البطلة تدعى انها مصاصة دماء كي تتغفل وسط المجموعة ، لكن خطتها تفشل للأسف •

● روبينسون كروزو على المريخ ١/٣ ★ ★ ★

Robinson Crusoe on Mars

أميركا ٦٤ ، ١١٠ قم • خ : بايرون هاسكين • س : ايب هليشوار ،
جون سي • هجينز (عن رواية « حياة ومغامرات روبينسون كروزو العربية
المثيرة » لدانييل ديفوى) • ت : بول مانتى ، فيك لاندن ، آدام
ويسست •

أحد أفضل الأفلام التي صنعها هاسكين مخرج الخيال العلمي المحنك
- وليس اللامع - (مخرج « حوب العوالم » ، « من الأرض الى القمر » ،
« القوة » وغيرها) • يتميز بدوثرات خاصة جيدة كما كل أفلامه • رائد

فضاء (مانني) تتحطم سفينته على المريخ ، وليس بصحبته سوى فرد
 بعد مقتل مساعدة (ويست) ، يذهل حين يعثر على الهيومانويد الفضائي
 مان فرايداي (لاندس) . الذي هرب من كائنات فضائية ملاك لعبيد .
 قد يكون أفضل أجزاء الفيلم كفاح رائد الفضاء وحيدا من أجل البقاء ، أكثر
 من ميلودراما الأوبرا - الفضائية التي قلت هذا . « وادي الموت » يوم
 بدور المريخ بصورة مقنعة . (وادي الموت واد صحراوي غرب الولايات
 المتحدة بين ولايتي كاليفورنيا ونيفادا - المترجم) .

Blithe Spirit

★ ★ ★ روح مرحية

بريطانيا ٤٥ - ٩٦ قم . خ : ديفيد لين . ج : نويل كاوارد .
 س : أسوي هافوك - الدين ، روزلد نيم (عن مسرحية لكوارد) . م :
 ريتشارد آدينسليل . ص : وونالد نيم . خ ف : سي . بي . نورمان .
 م خ : توم هاوارد . ت : ويكس هاريسون ، كونستانس كامينجن ،
 كاي هاموند ، مارجريت راثرفورث .

سرق مارجريت راثرفورث الفيلم في دور مدام أركاتي وسيط
 الأرواح في هذه المعالجة الفعالة لكوميديا كاوارد الكلاسيكية . هاريسون
 هو الذي يزوج من جديد فتطارد مضايقات الشبح المذهب لزوجه الأولى .
 فال هاوارد جائزة أوسكار عن المؤثرات الخاصة .

Rodan

(Rodon)

★ ★ ★ رودان

اليابان ٥٦ ، ٩٩ قم . خ : اينوشيرو هوندا . س : تاكيشي
 كيمورا ، ناكو مورانا (عن قصة لناكاشي كورونومورا) . ت : كيجي
 ساوارا ، يوري شيراكاوا ، أكيبكو هيراتا .

استطرد سموديوها توهو لـ « حودزبلا » مع فارق استخدام ألوان
 صارخة بدلا من الأبيض والأسود . اقتصرت المسخة الأميركية الى ٧٩ ق ،
 وكتب الحوار لها ديفيد دانكان . بجارب قبله هيدروجنيه تسبب نمو
 حشرات ضخمة في أحد المناجم ، لكن - وهذا هو أفضل مشهد - يعق
 بصره ويخرج منها حيوان زاحف يلتهم اليرقات آكلة البشر . يكر هذا
 الحيوان في رودان (بلد في اليابان) ، وهو نيروداكبلل صمم برداء ،
 يطير أسرع من الصوت ، ويدمر المدن . ثم يقابل حيوانا راحما طائرا آخر ،
 ويهلكان سويا في أحد السراكين ، مع أن الحياة تعود لأحدهما (أيهما ؟)
 في الاستطرادات التالية . فيلم رديء فعلا ، لكن المسوخ أثارت اهتمام

اناس كافيين فى استوديوهات توهو ، فاقنعنوا أنهم يفعلون الشيء
الصحيح ، ومن هنا توالى عشرات الأفلام .

Ruby

● دوى ١/٢ ★★

أميركا ٧٧ ، ٨٥ قم . خ : كيرتس هارينجتون . س : جورج
ادواردز ، بارى سايدر (عن قصة لستيف كرانر) . ت : باير لورى ،
ستيورات ويشمان ، روجر ديفيز ، جانيت بالدوين .

تدير دوى (لورى) سينما سياوات يعرض فيها باستمرار على
ما يبدو فيلم « هجوم المرأة التى طولها ٥٠ قدما » (فيلم خيال علمى
رخيص انتاج ١٩٥٨ من اخراج ناان جوران - المترجم) يختفى موطعوها
وهم محرمون سابقون ، الواحد بلو الآخر ، وتقمص ابنتها الحرساء روح
عشقها السابق والد الابنة الذى قتل من مدة . هناك وفرة من
الدماء ، لكنها بالغة المسرحية بحيث لا تفلق سريعى التقزز . سيناريو
مزر بدرجة استثنائية بأسلوب أفلام ما بعد « طارد الأرواح الشريرة » .

Images

● دوى ١/٢ ★★ (●)

أيرلندا ٧٢ ، ١٠١ قم ع . خ/س : روبرت النمان (عن نصوص
لـ . « فى البحث عن اليونيكورنات » لسوزانا يورك) . م : جون
ويليامز ، (أصوات . ستومو ياماشنا) . ص : فيلموس زيجموند . ج :
ليون ايريكسين . ب . سوزانا يورك ، ريسى أوبريجونوا ، مارسيل
بوزوفى . (انظر الفصل الرابع / ١) .

The Reptile

● الزاحفة ★★★★★

بريطانيا ٦٦ ، ٩٠ قم . خ : جون جيللينج ، ج . س : جون
ايلدر (اسم مستعار لآلوى هيندز) . م خ : نوى قبلمز . ت : نويل
ويللمان ، جينيفر دانييل ، جاكيلين بيرس .

صور مخرج هامر فوق المتوسط هذا الفيلم جبا الى جنب مع « وباء
الزومبي » مستخدما نفس المناظر . كلاهما فيلم ستوديو بالاساس رغم
أنهما يدوران فى كورنويل القرن التاسع عشر . هذا هو الفيلم الذى أصيبت
فيه مرس انة الطبيب المحلى بلعنة طائفة شرقية ، وتتحول من حين الى
آخر الى حة قابلة (ماكياج شمع جدا من تصميم روى آستون) . فيلم
غريب الحزن ، لأن الأمر بساطة : ما ذنب الفتاة المسكينة . علاقة مثيرة
بين الأب وابنته يبدى فيما الأب (ويللمان) مشاعر غامضة تجاه ابنته التى

يشعر ببعض الذنب تجاه ما حل بها من محنة • مشهد شهير للمرأة الأفعى
تتلوى فى انهراش على أنغام أغنية الحادم المائيزى • ككل صبح بوقار
مذهل •

Zardoz

● زاردوز ★★☆☆

بريطانيا ٧٣ ، ١٠٥ قم ع • خ/ج/س : جون بوورمان (يشارك
فى القصة بيلل ستير) • م : ديفيد مونرو • ص : جيفرى آسويرث • ج :
أنونى برات ، بيلل ستير • مخ : جيرى جونسون ، (صوتية : تشارلز
ستافيل) ، (ماكياج : باسيل نيول) ت : شون كورنى ، شارلوت
رامبلينج ، سارا كيستيلمان • (أنظر الفصل الخامس) •

Xanadu

● زانادو ★★☆☆

أميركا ٨٠ ، ٩٦ قم ع • خ : روبرت جرينوولد • س : ريتشارد
كريستيان دايوس ، مارك رايد روبل • م : برى ديفورزون • أعانى :
جون فارار ، جيف لى • ص : فيكتور جيه • كامبر • مخ : جون ديلو •
كورسو • مخ : آندى سى • أيفانز ، بيرت دالتون ، دورس لانفر ،
(بصرية : ريتشارد جريسبرج) ، (صوتية : جويل هينيك) ، (تحريك ،
دون موث) • ت : أوليفيا بونون - جون ، جين كيانى ، مايكل بيك •

المحاولة الجريئة فى هذا الفيلم الموسيقى الحيلى حق ، لا تقذ تك
الخلاصات المحبطة الحافة برقص الديسكو ، التى جعلت العاصم العشازية
محرى شىء غير ممتع ولزح نسبيا • نيونون - جون فناة عاضة اسمها
كرا تقع رسام الاعلانات سونى (بك) وقائد الأوركسترا المعتزل داني
(كيانى) بافتتاح ناد رائع بالضبط مثل « زانادو » أى قبة السعادة
الدائمة فى قصيدة كولريدج • يصحح أن كيرا دائمة التغير ، هى أصلا
مبوس ربه الفن أرسلها والدها زووس لبعث زانادو • بالرغم من التغير
الذى لا ينهى فى الماكياج والملابس ، لا تصيح أوليفيا نيونون - جون الهة
أبدا ، كما أن بالمثل الأغاني ليست سامية جدا •

XTRO

● زترو ★★☆☆ (●●)

بريطانيا ٨٢ ، ٨٦ قم • خ/م : هارى بروملى دافينهورت • س :
اباين كامى ، روبرت سمث (عن سيناريو لمايكل باوى دافنهورت) •
م خ : توم هاريس ، (المخلوق : فرانسيس كونس) ، (ماكياج : روبين
جرانثام ، جون ويير) • ت : بيرتايس ستيجرز ، فيليب ساير ، داني
برينين •

هذا الفيلم يستحق ذكر أسماء كل العاملين فيه ، وذلك لاجتهاده الشديد من خلال مزاجية فاتقة الصعر • أساسا هو أقرب لفيلم رعب مغرور عن اعتصاب امرأة بواسطة مسخ ، ينلوه سريعا وضعها لانسان كامل الحجم لابد أن نراه حتى تصدقه • صنع الفيلم بكامله بذلك النشد الصارخ للقصص المصورة ، والذي عاينه بحيث أصبح مقبولا بدرجة متميزة هنا •

تبدأ القصة باختطاف رجل بواسطة طبق طائر ، ثم يعود الطبق بعد ثلاث سنوات ليسقط كائنا فضائيا مفرزا متشابك الساقين الخفيفتين بطريقة خاطئة معكوسة • وبعد فاصل من القتل والاغتصاب ، يختفى ويحل محله طفل كامل النمو ، هو نفسه ذلك الرجل الذي اختفى • يعود الرجل الى روجه التي تعيش الآن مع عشيق لها ، وتقع بعض الأشياء السيئة مروحة ببعض السحرة القائمة ، لا سيما ما يتعلق منها بالابن (ثعابين عشية في سلاطة سبنة عجوز ، عى الفور تجهز عليها باستخدام مطرقة العنكبوت ، لكن السيدة نفسها تقل بواسطة دمية مهرج يحركها الولد بعد رآه عى المحرك عن بعد) • أعلى نعط هذا الغو أو المحيط المشوش هو الماء « المردوحة » التي تحول الى شرنقة واصعة للبيض ، وأيضا مشهد ممارسة الحب بين الزوجين ، والذي فى منتصفه يبدأ جسم الزوج فى التحلل • انه ككل عمل شديد التحلل والعشوائية ، لكن محشود بالأحداث • أحد المراهقين الواضحة على العشوائية تصوير المخرج لهاية مختلفة تماما لنسخة الفيديو • فالفيلم يسهى بكثرة من الأشباه للابن تونى ، أم شريط الفيديو فتنهى بمصرع الأم بواسطة بيضة وضعتها الفتاة « المزوجة » •

Bedazzled

● زغلة الابصار ☆ ☆

بريطانيا ٧٦ ، ١٠٧ قم • خ/ج : ستانلى دونين • م : بيتر كوك (عن قصة لكوك و دادلى مور) • م : مور • ص : أوستين ديمبستر • حريك بايى - بيتنجيل ديزاين • ت : كوك ، مور ، اليانور برون واكيل ويلش ، بارى هامفريس •

كوميديا حديثة مغلفة تقدم بجمي الكوميديا البريطانية كوك ومور فى دورى الشيطان والطباخ المستهتر الذى يبيع روحه مقابل أمنيات سبع وراكيل ويش فى دور ليليان لاسيت • المخرج دونين (« اليانكى الملاعين ») لا يجعل أبدا أفلامه الشيطانية حريفة المذاق بما فيه الكفاية •

بريطانيا ٧١ ، ٩٠ قم • خ : جاك ديمى • ج : ديفيد بوتنام ،
سانفورد لايرسون • س : أندرو بريكين ، ديمى ، مارك بيول • م /
أغانى : دونوفان • ت : دونوفان ، دونالد بليزنس ، جاك وايلد ، مايكل
هوردوين ، جون هيرت •

القصة القديمة عن البدة التى يصيها الطاعون عن طريق الفئران ،
ويقظها الزمار العاقر الذى يهت الروح فى الأطفال ، عولجت ها كميلم
موسقى دى أعاصى سهلة السنان لحد ما • المدهش أن به لحظات شريرة
بالرغم من أنه موجه للأطفال فرضا • مخرج فرسى لكن الفيلم بريطانى •

أمريكا ٧٩ ، ١١٢ قمع • خ / س : نيكولاس هير (عن قصة
لكارل ألكساندر وستيف هيس) • م : ميكوش روشا • م خ • لارى
فونيس ، جيم بونونت • ت : مالكولم ماكديويل ، ديفيد وورنر ،
ميرى ستينيرجى • (انظر الفصل الخامس) •

أمريكا ٧٤ ، ١١٥ قمع • خ : برايان فويس • س : ويليام
جولدمان (عن رواية لايرا ليفين) • ت : كاثرين روس ، باولا بريتييس ،
بتر ماسترسون ، نانبت نيومان ، باتريك أوييل ، تينا لوويز • (انظر
الفصل الخامس) •

(aka : Season of the Witch. Hungry Wives)

أمريكا ٧٢ ، ٨٩ قم • خ/س/ص : جورج ايه • رومرو • ج :
نانسى ام • رومرو ، حارى سترايتر • م : (الكثرؤية : ستيف جون) •
م خ : ريجى سيرفينسكى • ت : حان وايت ، راي لين ، آن مافلى •
(انظر الفصل الرابع / ١١) •

أمريكا ٣٢ ، ٧٣ ق ١١ • خ : فيكتور هالبرين • س : جاريت
ويستون (عن « الجزيرة المسحورة » لويليام سيبيروك) • م خ :

(ماكياج . جاك بيرس) • ت : بيلا لوجوزى ، مادج بيلامى ، جوزيف
كوثون ، روبرت فريزر ، كليرانس ميوس •

هذا هو أول أفلام الزومبي ، بى على رواية فائقة التوزيع عن
ما يفترض أنه ممارسات سحرية فى هايتى • يذهب بيلامى الى هايتى
ليتزوج من خطيبته ، لكن مالك المزرعة (فريزر) يقع فى غرامها ، ويطلب
المساعدة من الشرير ميردر ليجيندى (لوجوزى) الذى يستخدم الزومبي
كرفيق يعملون فى مزرعة قصب السكر التى يمتلكها • يستخدم ليجيندى
العوذودو ليسبب به الموت الظاهرى للمرأة المسكينة ، لكن الحقيقة أنه
سيجعلها احدى خادماه بعد ذلك ، ذات هيئة منخشفة أشبه بالاشباح
(تبعا لتعريفات المعاصرة لا تعد زومبي بالضبط لأنها لم تمت فعلا) ،
على أن كل شئ ينتهى على ما يرام • هناك زومبيون « حقيقيون » فى
الفلم منهم قرصان سابق وقاض سابق ، قام بأدوارهم جميعا ممثلون
بيض ، وهم يشرون الانقاص فعلا ، لكنهم يمثلون نوعا • ان تشابعات
المرأة الشابة هى أكثر ما يقدم فيه الفلم الجو القوطى النمطى الذى
يتبناه •

● الزومبي أكلوا اللحوم ★★ (● ● ●)

Zombie Flesh Eaters

(Zombi 2, aka : Zombie)

إيطاليا ٧٩ ، ٩١ ق م • خ • لوتشيو فولتشى • س : ايلبا بريجانسى •
م خ (بما فيها الاشراف على الماكياج) : جانيو دى روسى ، (ماكياج :
موريزيو نراسى) • ت : تيسا فارو ، إيان ماككالوش ، رينشارد جونسون •
(أنظر الفصل السادس) •

Zelig

● زيليج ★★★★★

أميركا ٨٣ ، ٨٩ ق ١١ / م • خ / س : وودى آللين • م : ديك
هيمن • ص : حوردون ويليس • م ح : ميل بوررى • م خ : (ضوئية :
جويل هينيك ، سبورات روبيسون ، آر / جرينبيرج أسوشيتس) ،
(ماكياج : جون كاجليونى) • ت : آللين ، ميا فارو ، جون باكوولتر ،
ميرى لويوز ويلسون • (أنظر الفصل السابع) •

SSSSSSSS

● س س س س س س س س ★★

(aka SSSSNAKE !)

أميركا ٧٣ ، ٩٩ ق م • خ : بيرنارد ال • كوفالسكى • س : هال

دريسنر (عن قصة لسنايبيكي) * م خ : (ماكياج : جون تشامبرز ،
نيك ماسيلينو) * ت : ستروثر مارتين ، ديرك بيتديكت ، هيبشر
مينزيس ، ريتشارد بي * شال *

مع عنوان كهذا لن نوقع أكثر من بحمة تقدير واحدة ، لكن مجعها
بجنتين أنه أخذ مطلقة الإبله على محمل الحد ، ولعب به على المكشوف *
عالم مجنون (ستروثر مارتين) يقتنع بأن الحيات سوف تقاوم الملوث
بالكوارت الأخرى أفضل من الاسنان ، لذا راح يحاول بعزيمة حجارة وأقوى
ما يمكن في الدنيا ، أن يحول الناس الى كسح كوبرات * التجارب الأولى
أسفر عن اداسي فضعي المطر يبيعهم للكرنقالات كهريبي حنقة ، الى أن
يحقق السجاح أخيرا بصديق ابسه (بسيديك) * بعد فترة يظهر حيوان
نمس ****

Saturn 3

⑥ ساتيرن ٣ ¼ ★ (●)

بريطانيا ٨٠ ، ٨٧ قم ع * خ/ج * ستانلي دونين * س : مارتين
آمس (عن قصة لحوون بارم) * م ح : سنيورات كريج * م خ : كولين
شسفورز ، روي سننسر ، بيري شوبيرت ، جيف لاف ، (ضوئية : والي
قيغفرز ، روي فييلد ، بيتر باركس) * ت : فرح فاوسيت ، كيرك
دووجلاس ، هارفي كيتيل * (انظر الفصل الخامس) *

Fellini Satyricon

(aka : Satyricon)

⑦ ساتيريكون فيليني ½ ★★

إيطاليا ٦٩ ، ١٣٦ قم ع * خ : فيديريكو فيليني * س : فيليني ،
بيراردينو زابوني ، برونيلو روندي (عن الـ « ساتيريكون » لبيرونوبوس
أربستر) * م : نيتو روتا ، ايلهان مباروجلو ، تود دوكتادور ، اندرو
رودين * م ج : دانيلو دوناتي * م خ : أدريانو بيشيوتا ، (ماكياج :
رينو كاربوني) * ت : مارتين بوثر ، هيرام كيلر ، سالفو واندوني *
(انظر الفصل السابع) *

The Wiz

⑧ الساحر ¼ ★★

أمريكا ٧٨ ، ١٣٤ قم ع * خ : سيدني لوميت * س : جويل
شوماخر (عن المسرحية الموسيقية لويليام بروان (الص) وشارلي
سمولز (الموسيقى وكلمات الأغاني) ، والمبنية على « ساحر أوز العجيب »
لال * فرانك بوم) * م خ : آل جريسوولد ، (بصرية : ألبرت وايتلوك) ،

(ماكياج : ستدن وينستون) • ت : ديانا روس ، مايكل جاكسون ، نيبسي راسيل ، تيد روس ، ويتشارد بريور •

فيلم موسيقى الروك العريب هذا هو اعادة لـ « ساحر اوز » باستخدام مشبين منهم من السود • ديانا روس فائقة الجمال ، لكن ان تكون بالصغر الكافي لتمثل دوروثي فهذا غير صحيح • جاكسون الذي أصبح الآن نجما هائلا السحاح في عالم البوب يقوم بدور خيال المآة ، وريتشارد بريور الكوميدي المفرق هو السحاح • في هذه المعالجة تسقل دروثي التي تكاد تموت عادة من الرعب لمجرد مغادرة المنزل أو مواجهة العالم الخارجي ، تسقل الى نيويورك فاساذية (لازالت مانهاتن واضحة كمانهاتن ، أكثر منها كمدينة الزمرد) • تواجه هناك تحارب مختلعة تتعلم منها كيف تتقبل الحياة • المواقف الاخلاقية ممتلئة جدا ، كما الاخراج • وكل قبل قبل تتقبل لدرجة مذهشة ، والشئ الوحيد المثير هو المناظر الباهرة التي صممها توني دالتون •

The Wizard of Oz

⑤ سحاح اوز ★★ ★★ ★

أميركا ٣٩ ، ١٠١ ق م ع • نخ : فيكتور فليمينج ، (غير رسمي : كسج فيدور) • ج : ميرفين ليروي • س : نويل لانجلي ، فلورانس روبرسون ، ادجار آلان وولف (عن رواية لال • فرانك بوم) • م : هيربر ستونهارت (أعاني : اي • واي • هاربورج ، هارولد آرلين) • ص : هارولد روسون • خ ف : سيدريك جيبونز ، ويليام ايه • هورنيس • م ح : آرولد جيلبسي ، (ماكياج الشخصيات : جاك دون) • ت : جودي جارلاند ، فرانك مورجان ، راي بولجر ، بيرت لاهر ، حاك هالي ، بيدلي بوركي ، مارجريت هاميلون • (انظر الفصل الاول) •

Hour of the Wolf
(Vargtimmen)

⑥ ساعة الساذب ★★ ★★ ★★ ★

السويد ٦٨ ، ٨٨ ق ا ا ث • خ/س : انجمار برجمان • م : لارس - جوهان فترلي • ص : سفين نكفيسست • خ ف : ماريك فوس - لوند • م خ : ايفالد أندرسون • ت : ليف أولمان ، ماكس فون سيدوف ، ايرلاند جوزيفسون ، انجريد ثولين • (انظر الفصل السابع) •

Simon

⑤ سايمون ★★ ★

أميركا ٨٠ ، ٩٧ ق م • خ/س : مارشال بريكمان (عن قصة لبريكمان

(توماس بوم) • ت : آلان آرकिन ، ماديلين كاهن ، أوستين بيندلتون ،
جودى جروبيرت ، ويليام فينلى •

سخرية ركيكة نسبيا كتبها وأخرجها بريكمان الذى كان كاتباً
لوودى ألبى ذات مرة • آرकिन ، وهو ممثل جيد ، يبذل أقصى ما عنده
فى هذا الدور الصعب عن مدرس علم النفس الذى غسل مخه فى اناء
يمحو الحواس بواسطة علماء خبيثاء منافقون ، فأصبح يعتقد أنه كاتب
فضائى قادم من سديم أورايون • فى السرد البالى المكسر ، لا تؤتى الفكاهات
المختلطة أثرها • الخبط الرئيسى أن آرकिन يصبح معلماً روحياً ناجحاً ، لكن
تقلقه حقيقة أن كل انسان يجب التفاهات • أهداف سهلة للسخرية يتم
قتلها بصف شديد غير مبرر •

● سباق مع الشيطان ★★★ Race with the Devil

أميركا ٧٥ ، ٨٨ قم ع • خ : جاك ستاويت • س : لىي فروسيت ،
ويس بشوب • ت : بنر فوندا ، وارين أويس ، لورينا سويت • آر •
جى • أرمسترونج •

قصة نائية لكن مسلية ، تندفع فى ايقاع عظيم السرعة ، محاذية
على التشويق طوال الوقت • أربعة اشخاص (زوجان وزوجان)
يشاهدون مصادفة تقديم جماعة سحر لاحدى القرابين أثناء اقامتهم لمعسكر
فى تكساس • تكشف الجماعة وجودهم ، وتنزع عربة الرحلات الخاصة
بهم • يتحول بقية الفيلم الى مطاردة طويلة هائلة ، يبدو معها كما لو كان
كل شئ فى تكساس بما فيه الشرطة أعضاء فى جماعة أتباع سرية • فى
النهاية يأبى العنصر الحيالى الوحيد : بعد الهدوء واعقاد أنهم افلتوا ،
إذا بمفعول السحر يمارس ضدهم • فيلم اغراقى نمطى ، وإن كان المزج
ما بين نوعتى أفلام الطريق وأفلام الرعب صنع بمهارة تامة هنا •

● سباق الموت ٢٠٠٠ ★★★ Death Race 2000

أميركا ٧٥ ، ٧٩ قم ع • خ : بول بارتيل • ج : وجر كورمان •
س : روبرت ثوم ، شارلز جريفيث (عن « التسابق » لايب ميلشوار) •
ت : ديفيد كاراديس ، سيلفستر سنالونى ، سيمون جريفيث ، ميرى
وودووف ، جون لاندريس • (أنظر الفصل الخامس) •

أميركا ٦٣ ، ١٠٠ قم • خ/ح : جورج بال • س : تشارلز بومونت
(عن « سيرك دكتور لاو » لشارلز جي • فيني) • م خ : (بصرية : بول
بيرد ، واه شانج ، جيم دافورث ، راف روداين ، روبرت أو • هواج) ،
(ماكياج : ويليام تايل) • ت : توني راندال ، باربارا ايدن ، آرثر
أوكوتيل • (انظر الفصل الثنائي) •

Magic

● سحر ¼ ★★★

أميركا ٧٨ ، ١٠٧ قم • خ : ويتشارد آتينبورو • س : ويليام
حولدمان (عن روايته) • م ح : روبر ماكنوالد - الأصغر • ت : أنتوني
هوبكينز ، آن - مارحریت ، بيرجيس هيريديث ، ايد لوثر •
يقوم هوبكينز بدور المنكلم من بطه الذي يعادل عجزه الشخصي ،
بدمينه فانس ، التي يصفي عليها شخصية أشد قسوة وعداوية • في
موتل صغير مجاور لسحيرة نديره صديقه قديمة ، يجد فرصة للاحساس
بالسعادة لكن تدخل فانس الدموى يفسد كل شيء • ليس خيالا حقيقيا ،
حيث أنه يفرق في دراسة الفصام ، لكنه بالتأكيد يترك احساسا بالخيالية •
أداء عصبي جيد من هوبكينز ، لكن ككل يبدو عملا روتينيا نوعا ، بالمقارنة
بالجزء الخاص بالمنكلم من السطن في « سكوت الليل » والذي يبدو وكان
رواية حولدمان قد اقتدت به صراحة •

● سحر البراجوازية الخفى ★★★★★

The Discreet Charm of the Bourgeoisie

(Le Charme Discret de La Bourgeoise)

فرنسا ٧٢ ، ١٠٥ قم • خ : لوى بونويل • ج : سيرج
سيلبرمان • س : بونويل ، جان كلود كاربير • ص : ايدمون ويكار •
ح ف : بير حافروي • ت : فيرناندو ري ، ديفين سيرج ، ستيفان
أودران ، بوللى أوجيه ، جان بير كاسيل • (انظر الفصل السابع) •

The Sorcerers

● السحرة ★★★★★

بريطانيا ٦٧ ، ٨٧ قم • خ : مايكل ريفز • س : ريفز ، نوم
بيكر (عن فكرة لجون بوركى) • بول فيريس ، ص : ستانلى لونج •
خ ف : توني كيرتس • ت : بوريس كارلوف ، كاتيرين لاسى ، ايان
أوجيلفى ، سوزان جورج •

ثاني أفلام المخرج الشاب ريفز الذى انقل بعده لصنع « الجنرال
كاشف السحر » قبل موته المبكر • يقوم كارلوف ولاسى بدورى زوجين
متقدمين فى السن ، اخترعا آلة تمنحنا قدرة تموعية على الناس ، حتى

عن بعد . يعبدآن في السيطرة على أحد الشبان ، بينما تدفع المرأة العجوز بالدات نحو استمتاع جسي شاد بقدراتها ، يصل في الهياه الى نوع من الهيسنيريا الجنسية التي تجبر مايك (أو جيلفي) على ارتكاب سلسلة من جرائم القتل ، بالطبع يرتبط الأثر السيئ للتوحيد الانفعالي مع أفلام الرعب بطبيعة المنفرج نفسه في جزء منه . وهذا الفيلم في حد ذاته فيلم صغير انتاجيا ، وبصورة ما متواضع ورث ، لكنه مثير جدا من حيث جعله هذا المعنى المجازي لقضية التوحيد الانفعالي محورا له . المغارنة الواضحة هي الفيلم الكلاسيكي « المنصص عى النساء » ١٩٥٩ ، الذي لم يكن فيلما خياليا .

Sérail

● السراي ١/٤ ★★

فرنسا ٧٦ ، ٨٧ قم . خ : ادوارد دي جريجوريو . س : دي جريجوريو ، مايكل حراهام . م : ميشيل بورنل ص : ريكاردو ارونوفيتش . خ ف : ايريك سمون . مخ : حان - بير ليلونج . ت : ليسلى كارون ، بولمي أوجيبه ، ماري - فرانس بيسييه ، كورين ويندجريف . (انظر الفصل السابع) .

The Swarn

● السرب ١/٤ ★

أمريكا ٧٨ ، ١١٦ قمع . خ/ج : ايروين اللين . س : ستيرلينج سيليليفنت (عن رواية لأثر هيرروج) . م خ : هاوارد جينسين ، (تصويرية : ال . بي . أبوت ، فان دير فير فوتو أفيكتس) . ت : مايكل كين ، كاذرين روس ، ريتشارد ويدمارك ، وينشارد تشامبرلين ، أوليفيادي هافيلاند ، بن جونسون ، جوزيه فير ، فريد ماكوراي ، هنري فوندا .

أسراب محل أفريقي قاتل تغزو قاعدة صواريخ لسلح الطيران في تكساس ، ومن ثم معظم هيوستون ومايكل كين عالم حشرات بارع يحاول التغلب على الكثرة رغم تدخل العسكريين علاط المخ . لقد بنى ايروين اللين المنتج/المخرج تاريخه المهني على أفلام الكوارث ، وعلى أفلام المسابقات من الخيال العلمي ، مثل « رحلة الى قاع البحر » ، وكانت كلها دون فروق تذكر ، أفلاما خاوية من الاقتناع رديئة النمثيل فطبعة الانبدال . هذا العلم ، وفوق كل ما ذكرنا ، يمكن أن يكون أسوأها ، رغم كل تلك الأدوار الشرقية من أسماء أكبر النجوم هذه . يصل سوء هذا الفيلم الى الدرحة التي جعلت التليفزيوني الشهير كلايف جيمس يكرر لمدة عام في التليفزيوني البريطاني إحدى السمكات عن هذا القيام ، ويحصل على صيحات ضحك مدوية في كل مرة يذكرها فيها . أحد الأشياء الحاطنة في هذا الفيلم تركيزه على الناس المثلين ، وإهماله للنحل المثير .

● السعار ¼ ★★ ()

كندا ٧٦ ، ٩١ ق م / ح : س : ديفيد كرونينبيرج • ج : جون دانينج • م : ايفان رايمان • ص : رينيه فيرييه • غ ف : كلود مارشيان • مخ : آل حريسولد ، (ماكياج : جو بلاسكو) • ت : ماريلين تشامبرز ، فرانك مور ، جو سيلر • (انظر الفصل الرابع/٥)

Death Ship

● سفينة الموت ★

بريطانيا / ٨٠ ، ٩١ ق م ع • خ : ألفين راكوف • س : جون روبينز • م ح : مايك البريكنسين ، بيتر هيوز • ت : جورج كينيدي ، ريتشارد كريما ، نيك مانكوزو ، سالي آن هاويز ، كيت رايد •

فطخ لدرجة الضحك تقريبا • شبح سفينة نازية يصدم ناقلة ركاب ، ويسلق الناجون الى داخل السفينة المسكونة • تتقمص الكابتن روح شريرة ، وتصاب كيت رايد بثور جلدية قاتلة ، وآخرون يموتون بطرق غير مقصية • ان السارين شيء مألوف في الافلام الاغراقية صغيرة الميزانية • انظر ايضا « أمواج مفاجئة » •

Scrooge

● سكرووج ¼ ★★

بريطانيا ٧٠ ، ١١٨ ق م • خ : رونالد بيم • س : ليسلي بريكوس (عن « ترنيمة عيد الميلاد » لثشارلز ديكنز) • م / أعاني : ليسلي بريكوس • ص : أووولد موريس • ت : ألبرت فيسي ، أليك جنيس ، ايديث ايفانز ، كينيث مور •

معالجة موسيقية ممتعة تماما للكلاسيكية ديكنز الفانتازية التي صورت للسينما ٩ مرات على الأقل من قبل ، منها ثلاثة في عصر السينما الماطقة • فيني هو سكرووج متدفق الحيوية ، وحبيس هو مارلي المسلط • في مقابل هذا الموسيقى ليست شيئا خاصا من نوعه ، والاخراج غير موهوب • يعتمد بالكامل تقريبا على تمثيل الفرسان الكهول المحكين ، الذين منهم ايفانز ومور كطفي كريسماس الماضي والحاضر •

Dead of Night

● سكون الليل ★★

بريطانيا ٤٥ ، ١٠٢ ق ١١ • ج : سيدني كولي ، جون كرويدون • س : : جون في • بينز ، أنجوس ماكفيل ، تي • اي • بي • كلارك • م : جورجيس أوريس • ص : دوغلاس سلوكوب ، وآخرون • م ج : مايكل رالف • (« القصصة الرابطة » : خ : باسيل ديبردين • س :) عن « غرفة في البرح » لاي • اف • بنسون • ت ميرفين جونز ، رولاند كلفر • (« حفل الكريسماس » : خ : كافالكانتى • س :) عن قصة لماكفيل • (ت : سالي آن هاويز) • (« سائق عربة الموتى » :

ح : باسيل ديردين • س : (عن « قائد الاتوبيس » لاى • اف • بنسون •
ت : مايلز مالبسون) • (« المرة المسكوة » : خ : روبرت هامير •
س : (عن قصة لينز) • ت : جوجى وينيرز) • (« قصة الجولف » :
خ : تشارلز كريستون • س : (عن « الشبح غير المحنك » لاثس •
جى • ويلز) • ت : ساسيل رادورد • نوتون وين) • (« دمية
متكلم البطن » : ح : كافالكانتى • س : (عن قصة لينز) • ت : مايكل
ريد جريف) • (انظر الفصل الاول) •

● السلسلة اندروميذا ١/٢ ★★ ★ The Andromeda Strain

اميركا ٧٠ ، ١٣١ ق م ع • خ/ج : روبرت واير • س : نيلسون
حدنج (عن رواية مايكل كريستون) • م : حيل ميللى • ص : ريشارد
اثس • كلاين • م ح : بوريس ليفين • م خ : (تصويرية : دوحلاس
نرامبول) • ت : آرثر هيلل ، ديفيد وين ، جيمس أولسون ، كيت
رايد • (انظر الفصل الخامس) •

● السلخانة رقم ٥ ★★ ★ Slaughterhouse-Five

اميركا ٧٢ ، ١٠٣ ق م ع • ح : جورج روى هيلل • س : ستيفين
جبلر (عن رواية لكيرت فونجوت - الأصغر) • م خ : (ماكياج :
مارك رييدول ، جون شامروز) • ت : مايكل ساكس ، رون ليمان ،
أوجين روش ، فاليرى بيرايين • (انظر الفصل السابع) •

● سلوك غريب ★★ ★ (⑤) Strange Behavior (aka : Dead Kids)

نيوزيلاند / اميركا ٨١ ، ١٠٥ ق م • خ : مايكل لافلين • س :
لافلين ، وينديام كوندون • ت : مايكل ميرفى ، لويز فليششر ، دان شور ،
فيونا لوييس ، سكوت برادى ، آرثر ديجنهام ، ديبى يانج •

بداية الخراجية مقنة ومبشرة للاولين الذى كان من قبل فى فيلم
« طريق مرصوف مردوح » (فيلم سباق سارات من عام ١٩٧١ رفيع
المستوى ككل ، وهو عمل للحصاة من احراج مونت هيلمان وبطولة
جيمس تايور ، ووارين أونس الذى أشيد جدا بدوره فيه - المترجم) •
ثم واصل بعد ذلك عبد فيلم الحبل العنقى الممار « عراه أغراب » ثانى
أفلام ثلاثية « الغرابة » التى أعلن عنها • « سلوك ٠٠٠ » فيلم وعب
صغير الميزانية ، وأيضا جزئيا فيلم خيال علمى • كنية فى بلدة صغيرة
فى الغرب الأوسط ، بها مركز حكومى للأبحاث يتحرى أثر الطويع

العقلى باستخدام العمقير التى تحقق فى فتحة العين مباشرة للمخ - كواحدة من الطرق - وذلك بحزرتها على طلبة الكلية المحلين . يتضح أن لهذا علاقة بسلسلة غريبة من جرائم القتل المروعة ، ويشمل التفسير علما محوبا يفرص أنه مات . انه هراء معناد للنوع ، لكن تيمة التطويع نفذت بدهارة ، والسيناريو عميق الحيوية والاقتناع .

Liquid Sky

● السماء السائلة ★★

أميركا ٨٢ ، ١١٢ ق م . ج/خ : سلافا تسوكرمان . س : شوكرمان . آن كار لايسيل ، بينا فى . كروفا . ت : آن كار لايسيل ، باولا اى . شيبارد ، بوب برادى . سوزان دووكس ، أوتو فون فيرنهير . فيلم غريب من نوعه من اخراج السوفيتى المغترب فى نيويورك ، الواضح أنه ساح - أو صبح من أحل - الموحة الجديدة أو أذواق الباك (نرحمها حثالة - المرحم) . كائن فضائى قاتل من طبق طائر يجذب الى التفعلات التى سببها مايلى م : ندول الهيروئين ، ت : الوصول لذروة الشهوة . هذه المنة مارحاريت هى الأداة التى يستخدمها الكائن وهى قادرة على القل عن طريق الجماع الجنى ، وغالبا ما تقوم بهذا . الفيلم نوع من السحبسة المحبولة عن أنماط الحياة الشائثة المتخيلة بداتها . وتبدو عناصر الحذل العلمى كمجرد كفاية عن أنواع المتع المتاحة فى عالم الباك . من الواضح أن « السماء السائلة » تعبىر سوقى يقصد به الهيروئين .

Heaven Can Wait

● السماء يمكن أن تنتظر ★★ ★★

أميركا ٤٣ ، ١١٢ ق م ع . ج/خ : ارنست لوبيتش . س : سامسون رافائيلسون (عن مسرحية « عند الميلاد » للازلو بس - فيكيتيه) . م : ألفريد ثومان . ص : ادوارد كرونجاى . خ ف : جيمس باسيتى . ليلاند فولر . م خ : فريد سيرسين . ت : جين تيرنى ، دون آميش ، شارلز كوبر ، ليد كريجار ، سمرينج باينجسون ، لويس كاهيرن .

أسلوب لوبيتش المحك فى الأعمال الكوميديّة الخفيفة ، يعلج جدا فى هذه القصة السخيفة ، رجل من طراز دون جوان (أمش) يطلب بصريح لدخول الحميم ، وهما يروى قصة حياته الفاجرة على طول الخط نادما وطالبا العقاب ، لكن الشيطان (كريجار) يرى أنه أطيب كثيرا من أن يدخل لحجم ويطرده ليس هذا هو الفيلم الذى أعيد فى ١٩٧٨ باسم « السماء يمكن أن تنتظر » .

أميركا ٧٨ ، ١٠١ ق م ع • نخ : وارين بيتي ، بك هنري • ح : بيتي • س : ايلين ماي ، بيني (عن مسرحية لهارى سيحال ، صورت من قبل كليلم « هنا ياتي مستر جوردان ») • م : ديف حروسين • ص : ويليام ايه • فريكر • م ج : بول سيلبيرت • ت : بيتي ، جولي كريستى ، جيمس هيسون ، داين كانون ، جاك ووردين ، هنري •

اعادة ممتعة واسعة النجاح ، لا لفيلم « السماء يمكن أن تنتظر » فلا علاقة له به ، انما لفيلم آخر يدعى « هنا انا مستر جوردان » • بيتي رياضى يرسل الى الحنة قبل موعد موته المحدد (هذه المرة للاعب كرة قدم محترف) ، من ثم يعود متخذاً جسداً جديداً ، للميونير • ثقيل نسبياً الى المقدرة بالاصل ، رغم أن داين كانون ممنعة في دور الزوجة القذبة •

أميركا ٤٧ ، ١١٦ ق م ع • نخ : ريتشارد والاس • س : جون تويست • ت : دووخلاس فيربانكس - الأصغر ، مورين أوهارا ، وولتر سيليراك ، أنتوني كوين •

فيربانكس - الأصغر ، ربما في محاولة للنشبه بوالده في « نص بغداد » ١٩٢٤ ، يقوم هنا بدور سندباد الشجاع المنهور ، لكن يقصده بعض من كاريما ذلك الكهل • لم تحقق فاساريات ألف ليلة وليلة سوى نجاحاً محدوداً خاصة في الولايات المتحدة ، بدءاً من فيلم فيربانكس الأصلي ، وحتى أفلام هاريهاوسين ما بين الخمسينيات والسبعينات • هذا من أكثر الأفلام سخاء في الانباح ، ويدور حول مغامرة البحث عن كنز ، وعن قصة حب ، ترفعان عن حق باله تنازلاً الى الهامش لحد كبير • لا يوجد في هذا الفيلم كثير من الخيال •

بريطانيا ٧٧ ، ١١٢ ق م ع • نخ : سام واناميكير ، ج : تشارلز اتش • شنيير ، راي هاريهاوسين • س : بيغولي كروس (عن قصة لكروس

وهاريهاوسن) * م خ : هاريهاوسن * ت : باتريك وين ، تارين باور ،
جين سيمور ، مارجاريت ويتينج ، باتريك ترافتون* (أنظر الفصل السابع) *

Superman

● سوبرمان ١/٢ ★★

بريطانيا ٧٨ ، ١٤٣ ق م ع * خ : ريتشارد دونر * س : هاريو يورو ،
ديفيد نيومان ، ليسلي نيومان ، روبرت بنتون ، (وايضا - نورمان ايڤيل) ،
(مستشار الابتكار : مانكيفيتش) (عن شخصيات الرسوم المصورة طبري
سييجيل وجو شاستر) * م : جون ويليامز * ص : جيفري آنسويرث *
م ج : جون باري * م خ : جون ريتشاردسون ، بوب ماكدونالد ،
(اشراف : كولن شيلفرز) ، (نظم الطيران / عملية العرض : والي فمفرز) ،
(اشراف على الماتى والنركبات : ليس بووى) ، (مؤثرات الماذج :
ديريك ميدنيجز) ، (اشراف الضوئيات : روى فيلد) ، (تصميم بصري :
دينيس ريتش) ، (اشراف بصري : ستيوارت فرييبورن) * ت : كريستوفر
ريف ، مارجو كيدر ، جين هاكمان ، فاليري براين ، نيد بييتي ، مارلون
براندو ، جلين فورد * (أنظر الفصل السابع) *

Superman II

● سوبرمان ٢ ★★

بريطانيا ٨٠ ، ١٢٧ ق م ع * خ : ريتشارد ليستر * س : هاريو
بوزو ، ديفيد نيومان ، ليسلي نيومان * م : كين ثورن * ص : جيفري
آنسويرث ، بوب باينتر * م ح : جون بتر مورتن * م خ : كولن
شيلفرز ، زوران بريسيمش ، (مؤثرات الطيران : بوب هارمان) ، (اخراج
مؤثرات الماذج المصغرة / تنابعات طيران اضافية : ديريك ميدنيجز) ،
(الماتى : دووچ فيريس ، أيفور بيدوس) ، (ماكياج : ستيوارت فرييبورن) *
ت : كريستوفر ريف ، جين هاكمان ، نيد بييتي ، مارجو كيدر ، ساره
دووجلاس ، جاك أوهللوران * تيرانس ستامب (انظر الفصل السابع) *

Superman III

● سوبرمان ٣ ★★

بريطانيا ٨٣ ، ١٢٥ ق م ع * خ : ريتشارد ليستر * س : ديفيد
نيومان ، ليسلي نيومان * م : كين ثورن * ص : روبرت باينتر * م ح :
بينر مورون * م خ : كولن شيلفرز ، مارتن جوتيريدج ، برايان وورر ،

(الماتى : دينيس بارتليت ، بيتر ميلروز ، تشارلز ستونهام) * (ضوئيات :
أوبتيكال فيلم ايكيكتس) ، (ماكياج : بول ايكلين ، سميوارت فريبيورن) *
ت : كريستوفر ريف ، ريتشارد بريور ، آنيث أوتوول ، باميللا
ستيفينسون ، روبرت فون ، مارجو كيدر * (أنظر الفصل السابع) *

Solaris

● سولاريس ١/٤ ★★★★★ (●)

الاتحاد السوفيتي ٧٢ ، ١٦٥ ق م ع * خ : أندريه ناركوسكى
س : تاركوفسكى ، فريديش جورنستاين (عن رواية لستيفانلاف ليم)
م : ادوارد آرتيميف * ص : فاديم يوسف * ح ف : ميخائيل رومادين
ت : مانليا بوندارتشوك ، دوناتاس بانيونس ، آناتولى سولونيسمين
(أنظر الفصل الرابع) *

Soylent Green

● سويلنت جرين ١/٤ ★★

أميركا ٧٢ ، ٩٧ ق م ع * خ : ريتشارد فلايشير * س : ستانلي
آر * جريينبيرج (عن « افسح ! افسح ! » لهارى هاريسون) * ت :
تشارلوت هيمستون ، ادوارد جي * روبيسون ، لى تابلور - يانج ،
شك كونورز ، جوزيف كوتين * (أنظر الفصل الخامس) *

The Car

● السيارة ١/٤ ★★

أميركا ٧٧ ، ٩٨ ق م ع * خ : ايدليوت سيلفرستاين * س : دينيس
شريك ، مايكل بلر ، لين سليت * ت : جيمس برولى ، كاتلين لويده ،
جون مارلى * (أنظر الفصل السادس) *

Master of the World

● سيد العالم ★

أميركا ٦١ ، ١٠٤ ق م ع * خ : ويليام ويتنى * س : ريتشارد
مائسون (عن رواية بنفس الاسم وأيضاً عن « روبرت الفانج » ، وكلناهما
لجوجل فيرن) * ت : فينسينت برايس ، تشارلز برونسون ، هنرى هن

فينسينت برايس مبالغ الأداء فى دور عالم مجنون من القرن الثامن
عشر ذى آلة طائرة ، يشرح فى انهاء الحروب عن طريق أسلحته الخاصة *
مؤثرات خاصة رخيصة لدرجة اللا معقول ، ومضحكة فى نظر الذواقه
صورة لندن من السماء ، هى لقطات من المحزن من فيلم أوليفر « هرى
الخامس » *

أميركا ٨٢ ، ١١٨ ق م ع • خ • دون كوسكاريللي • س : كوسكاريللي ،
بببر مان (مبى بنصرف على شخصيات رواية لأندريه نورتون) ص : حون
الكوت م ح : كوراد اى • آحون • م ح روجر جورج ، فرانك ديماركو ،
(ماكياج : ويليام مانز ، ديفيد بى • ميلر) • ت : مارك سينجر ، نانبا
روبرتس ، ريب تون • (انظر الفصل السابع) •

● سيرك مصاصي الدماء ١/٢ ★★ (●) Vampire Circus

بريطانيا ٧١ ، ٨٧ ق م • خ : روبرت يانج • س : جسادسون
كسبرج (عن قصة لجورج بكست وويلبور ستارك) • ت : آدرين كورى
لوريس باين ، ثورلى وولترز ، حون موولدر براون ، لينى فريدريك •
ديف براوسى ، لالا وورد • (انظر الفصل السادس) •

● السيف السحري ١/٢ ★ The Magic Sword

أميركا ٦٢ ، ٨٠ ق م ع • خ / ج : بريت آى جوردون • س : بيرنارد
شوينفيلد (عن قصة لجوردون) • م خ : (ميكانيكية : ميلت رايس) ،
(ماكياج : دان ستريبيكي) • ت : باسيل راثبون ، ايسثيل وينود ،
جارى لوكوود •

بريت جوردون هو أحد الشخصيات التى تصنع مع سبق الاصرار
والترصد ، نوعية الأفلام التى تعرض فى بدرومات تجارة رعب الحصات
حيث الأسعار أرخص كثيرا (انظر : « طعام الآلهة ») ، وان كان قد دوح
بميزانة أكبر قليلا من المعاد لصنع هذه القصة الأسطورية عن جورج ،
ونين ، وساحر شريب (راثبون) ، وأميرة • انه يبدو للوهلة الأولى باخضرار
كفاناريا سحرية رائعة : غيلان ، مصاصو دماء ، انساس مكشون ،
وهكذا • لكن العادات القديمة لاتموت بسهولة ، ويوجد كالعادة سيناريو
منعقد ، ومسوخ تبدو (لائبا كذلك فعلا) مثل البشر الذين يرتدون زنا •
هذا الامر ان يهويان تماما بالنتيجة النهائية •

● السيف والساحر ★★ (●)

The Sword and the Sorcerer

أميركا ٨٢ ، ٩٩ ق م ع • خ : ألبرت بيون • س : توم كارنوفسكى ،
جون ستكمير ، سون • م خ : جون كراتر ، حون كراتر ، هارى وولن ،
(ماكياج : حريجورى كانوم) • ت : لى هورسلى • كاثلين بيلر ، ساجون
ماكوركينديل ، جورج ماهاريس ، رينشارد ليشى ، رينشارد مول •
(انظر الفصل السابع) •

● سيلين وجول نذهبان في قارب ¼ ★★★

Celine and Julie Go Boating

(Céline et Julie Vont en Bateau)

فرنسا ٧٤ ، ١٩٢ ق م . خ : جاك ريفيت . س : ادواردو دي جريجوريو ، تحسيات من الممثلين الرئيسيين ، (الفيلم داخل الفيلم « اسينات الشبهيات فوق باريس » مشق عن « المنزل الآخر » و « قصة حب ملايس قديمة معينة » لهنري جيمس) م / أغاني : جان - ماري سينيا . ص : جاك وينار . ت : جوليت بيرتو ، دوميتيك لابوريه ، بولي أوجيه ، ماري - فرانس بيسيه ، روبرت شرويدر . (أطر الفصل السابع) .

Battletruck

● الساحة المقاتلة ¼ ★★

أميركا ٨٢ ، ٩١ ق م ع . خ : هارلي كوكبس . س : ايرفيسج اوستين ، كوكليس ، جون بيتش : ت : مايكل بيك ، آني ماكيرد ، جيمس ويترايت .

صور في مناظر نيوزيلاند الجذابة . دراما تشويق من ما بعد المحرمة تقدمهم أراضى « ماكس المجنون » ، حيث أنها تبدأ بعد حرب البترول . يرمز الشرير ستراكر (ويترايت) سكان المسخوفات الربعة بشاحنه الحربه التي يبلغ طولها سنون قدما . أما بك صلب دور الشخص الطيب الذي يفقد المحركات أيضا كى يوقع بستراكر . فيلم حى لكن خاوى بالأحرى .

Phantasm

● شبح ★★★ (●)

أميركا ٧٨ ، ٨٩ ق م . خ / ج / س / ص : دون كوسكاريلي . ت : أنجوس سكريم ، مايكل بالدوين ، بيلل ثورنيرى . (انظر الفصل السادس) .

The Phantom of Liberty

● شبح الحرية ¼ ★★★★★

(La Fantôme de la Liberté)

فرنسا ٧٤ ، ١٠٤ ق م خ : لوى بونويل . س : بونويل ، جان - كلود كارير . ص : ايدموند ريكر ، خ ف : بير جافروى . م خ :

فرانسوا سيون * ت : بيرنار فارلى ، جان كلود بريالى ، مونيكافيتى ،
ميشيل لونسديل ، ماري - فرانس ييسيه ، جان روشفور ، ميشيل
بيكولى * (أنظر الفصل السابع) *

Phantom of the Paradise

③ شبح الفردوس ★★

أميركا ٧٤ ، ٩١ ق م ع * خ / ج : برايان دى بالما * م / أغاني :
بول ويليامز * ص : لارى بايزر * م ج : جاك فيسك * م خ : جريج
أوير * ت . بول ويليامز ، ويميام فينلي ، جيسكا هاربر * (أنظر الفصل
الرابع / ٧) *

The Canterville Ghost

④ شبح كانترفيل ★★

أميركا ٤٤ ، ٩٦ ق ١١ * خ : جون داسسان * ج : آرثر فييلد * س :
ايسوين بلام (عن قصة لأوسكار وايند) * ت : نسايرلز ليونون ، روبرت
يانج ، مارجاريت أوبرين ، بيتر لوفورد *
لا يذكر اليوم الا قليلا * فيلم أشباح موسط السلية بإداء جيد
للممثلين ، خاصة ليونون في دور الشبح الحبان الذي لن يستريح الا اذا
قام جملة بأعمال عظيمة * مودجى لوف هوليود العصبي ، اصحك الذي
طبعته به السينما الخيالية في الأربعينات *

⑤ الشبح ومسر موير ١/٢ ★★

The Ghost and Mrs. Muir

أميركا ٤٧ ، ١٠٤ ق ١١ * خ : جوزيف ال * هانكيفيتش * س :
فيليب دان (عن رواية لآر * ايه * ديك) * م : بيرنارد هيرمان * ت :
ريكس هاريسون ، جين تييري ، جورج ساندرز *

ساناريا خفيفة ، عاطفية ممتعة : تييري أرملة تنتقل الى بيت على
الشاطئ الانجليزى مسكون بروح الكابتن جريج (هاريسون) * مشية
هاريسون المتبخترة الترنحة الهرلية ، جدابة لدرجة أو أخرى ، أما حياء
تييري المسكونة لحد ما ، فهي حياة سعيدة جدا * وفي لقطة مقربة تدمع
العينين ، تراها تموت فى سلام كامرأة عجوز ، ثم تنهض روح المرأة الشابة
وتندفع الى مصافحة حارة مع روح جريج فى خفية من الغروب المماهى !
صنع عنه مسلسل تلفزيونى بعد سنوات طويلة (١٩٦٨) بطولة هوب
لينج *

بريطانيا ٧٦ ، ١٤٦ ق م • خ : برايان فوربيس • س : فوربيس ،
روبرت بي • شيرمان ، ريتشارد ام • شيرمان • م / أغاني : شيرمان ،
شيرمان ت : ريتشارد تشامبرلين ، جيما كرافين ، آنيث كروسبي ، ايديث
ايفانز •

فيلم موجه عن وعى الى الجمهور العائلي ، في وقت عمت فيه الشكوى
من أن الأفلام لم تعد تناسب العائلات • وقد حققت هذه المعالجة الموسيقية
لحدوث « سيندريللا » نجاحا أكيدا في بريطانيا وفشل سسى في أمريكا •
انتاج فخم رغم أنه ليس فيلما خلاقا جدا في الواقع • مع هذا بذلت جيما
كرافين كل ما في وسعها في دور سيندريللا أما تشامبرلين الذي كان غير
مقنع بدرجة أو بأخرى في دور الأمير • أن أفلام الركبة المصمونة مثل
هذا الفيلم ، ليست هي النوع القادر على إعادة الحياة الصاعدة السيمما
في بريطانيا •

بريطانيا ٨٠ ، ٩٢ ق م ع • خ : نورمان جيه • وايزن • س :
نيك سالي ، جلوريا مالى • ت : روبين كلارك • جيسير آشلي ، سيفرني
بييتشام • جودي جيسون •

لأزالت المحاولات مسنمة لاستغلال نجاح « وحش الفصاء » •
هنا تقوم جيسون بانقسام تام بدور عضو الطفم التي يغصمها كاش
فضائي فوق كوكب بعيد ، فنظراً عليها تعبر مريرة وتحول لآكلة لحوم
بشرية ثم تلد مسخن • فيلم شامل العنف وممض موجه لجمهور السادة -
و - العري ، مع مشهد ولادة مفرق ويشير الغيط بصورة خاصة •

أمريكا ٧٤ ، تليفزيوني ، ١٠٠ ق م • خ : ريتشارد ايه • كوللا •
ح : جين رودينبري ، هوروي هارفيتش • س : رودينبري ، جن ال •
كوون • ت : روبرت فوكسويرث ، مايك فاريلل ، جون فيرنون ، ليو
أيريس ، دانا ويتنر •

فيلم من انتاج جين رودينبري مبدع « رحلة الى النجوم » ، كان
مقترضا أن يكون قاتحة لحاقتات تليفزيونية ألغتها ان بي سي اعتقادا منها
أن فاريلل (الذي أصبح بعد ذلك دكتور هانكوك في حاقت « ماش »)
لن يحقق شعبية تذكر • ربما يكون أفضل أعمال رودينبري فيما عدا

« رحلة الى النجوم » • ميلودراما خيال علمي تقدم اندرويد! (فوكسويرث) ذي قوى عظيمة ترك على الأرض كحارس للانسانية من قبل جنس فضائي معين • أيا كان ، فان برمجته كان بها أحد الأخطاء ، ومن ثم تدور القصة حول محاولاته إعادة اكتشاف الهدف من نفسه ، واكتشاف أصوله • سلوك كوينستور غير الانساني بالضبط ، يسفر عن عدة تنبؤات حيدة ومسلية •

The Evil of Frankenstein

● شرور فرانكنستين ★★

بريطانيا ٦٤ ، ٨٤ (أعيد مونتاجه الى ٨٦ ق للعرض الأميركي)
م ع • خ : فريدي فرانسيس • ج : أنوس هيندر • س : جون ايدار
(اسم مستعار لهيندز) • خ ف : دون ميچاي • م خ : ليس بووي •
ت : بيتر كوشينج ، بيتر وودثروب ، كيوي كينجستون •

لم تصل أفلام هامر عن فرانكنستين الى نفس مستوى أفلامها عن دراكيولا • هذا هو ثالث أفلام السلسلة ، وشئ يصعب تماما هضمه ، وهو الذي يعود بصورة غير متوقعة الى الماكياج المسوخى الذى لا يختلف كثيرا عن المستخدم فى نسخه جيمس هويل لعام ١٩٣١ • المخلوق السافر يصبح هنا مرتبطا بموم مغناطيسى شطانى • احتمالا • عمل مسروق بمعنى الكلمة •

Laserblast

● شعاع الليزر ★

اميركا ٧٨ ، ٨٠ ق م ع • ح : مايكل راى • ج : تشارلز باند •
س : فراني شاخنت ، فرانك راى بيريل • ت : كيم ميلفورد ، شيريل سميت ، جيانى روسو •

أحد أشد أفلام رعب تشارلز باند رخيصة الانتاج رداءة ، وان لم يصل للهاوية التى وصل اليها « نهاية العالم » • بيلى مراهق ضعيف الشخصية ، يعثر على بندقة ليزر وتعويدة تركها كائن فضائي فى إحدى الصحارى • التعويدة تجعل عينه تشعان صوا أحمر الى الأبد ، أما اللزر فمساعده على قتل من يضايقه من الناس • لغو سى السيناريو والايقاع ، والشئ الإيجابي الوحيد هو الكائنات الفضائية التى صممتها ديف ألين •
اجمالا : انه أقرب ما يكون لفيلم تسلية منزلية أخرجه مدعى مخدرات •

Monkey Business

● شغل قرود ★★★★★

اميركا ٢٥ ، ٩٧ ق ١١ ع • خ : هاوارد هوكس • س : بن هيكت •

أى • إيه • ال • داياموند ، تشارلز ليدور • ت : كاري جرانت ، جينجر
 روجرز ، تشارلز كوبرن ، ماريلين مونرو ، هف مارلو •

كوميديا حمراء لهاوارد هوكس ، مع جرانت في دور عالم يعتقد أنه
 توصل لتركيبه سائل يعيد الشباب ، الواقع أن أحد قروء المعمل هو الذي
 صعه • في البداية يجربه على نفسه وعلى زوجته (جينجر روجرز) ،
 وأخيرا يناول مظهره هذه المادة ويبدأون السدوك بنشوة رائدة وبطريقة
 مرافقة مرعبة في نفس الوقت • كوميديا هزلية ملاحقة ، مثبث جيد ،
 كما تحوى على موضوع جاد - وإن لم يكن محوريا فيها - هو العلاج
 بالهورمونات • ماريلين مونرو في دور صغير منسى ، كصحبة جرانت
 الأولى الشرسة المثيرة جنسيا ، لكن لم يحدث الكثير بهذا الشأن •

شفافية ١/٢ ★★★★★ (٥) Providence

فرنسا ، سويسرا ٧٧ ، ١٠٧ ق م ت • خ : آلان رينيه • ج :
 كلاوس هيلويج ، ايف جاسر ، ايف بيرويه • س : ديفيد ميرسر • م :
 ميكوشوش روشا • ص : ريكاردو آرونوفيتش • خ ف : جاك سولبييه • ت :
 ديرك بوجارد ، ايللين بورستين ، ديفيد وورنر ، جون سمجود ، ايلس
 ستريتش •

سر عبر الحديقة المعتمة ، وعبر جرة الأشجار فيها ، حتى تصل الى
 منزل متعدد الغرف حيث نرى كابا كهلا (يعاى ما يبدو أنه نذكر لوفانج
 تخص طمولته • بعض هذه الوقائع غريب ، كوافعة ابنه كمود (بوجارد)
 يمثل الادعاء ضد أحد الجنود في محكمة ، بينما يدافع عدا الحدى عن
 نفسه بأن ضحيته كان مذبوحا • بعد ذلك يطلق كمود النار على وودفورد
 (ووربر) رميله منهجج الحركة الذى صار شكله هو الآخر أقرب
 للحيوانات • وقائع أخرى بها بعض اساءه فهم حادفة ، ولكن عبارة عن
 لغز صورة مقطعة بالغ التعقيد • النهاية جيلجود مسترخيا مع ما يبدو
 أنه أسرته العادية ، وكلود وودفورد من أفرادها ، فندرك أن كل ما رأيناه
 من قبل خليط من الخيال والذكريات ، وأنه موضوع الرواية الحديثة
 للمؤلف الكهل ، والتي قد تحتل جزئيا شسنا من الحقيقة الرمزية • انه
 فيلم بالغ الجودة عن الفانتازيات والأشياء الفانتازية •

شلوك ★★★★★ Schlöck

أميركا ٧١ (عرض ٧٣) ، ٧٧ ق م ع • خ / س : جون لاندس •
 م خ : (المخلوق : ريك بيكر) • ت : لاندس ، سول كاهان ، جورف
 بيانتادوسنى ، اليزا جاريت ، ايريك أليسون •

أول أفلام لانديس الذي كان عمره وقتها ٢٢ عاما ، وصنعه في أسبوعين ، وفام بنفسه ببطولته في دور الشلوكرشوبوس ، إحدى الحلقات المفقودة التي اختفت ، مرتديا زي قرد صممه مبتدئ آخر هو رجل المؤثرات ديك بيكر (عملا معا فيما بعد مرة أخرى في « مذئوب أميركي في لندن ») المرح الطلابي لهذه الهلالية من أفلام المسوح (وبالاحص من « نروح ») انعكست في مصفات الفيلم ، كان يقول أحدها : « نظرا للطبيعة المرعبة لهذا الفيلم لن يسمح لأحد بدخول دار العرض » . انه ككل عمل هواة بدرجة أو بأخرى ، لكن الكثير من الإصهات يأتي أثره ، كالمشهد « الحسي » بين الشلوك والعنة العمياء ، والمشهد الذي يعرف فيه النوحى على ايبانو . المشهد الذي يذعر فيه من الديوصورات في أحد الأفلام القديمة . . . وعبرها . انه ككل ينهى ب « بيت الحيوانات من الهجاء الشعبي » خبطة لانديس الكبيرة الأولى .

Lust for a Vampire

⑤ شهوة الى مصاص دماء ★★

بريطانيا ٧١ ، ٩٥ ق م . خ : جيمى سانجستر . س : تيودور حمس (عن شخصيات من ابتكار حيه . شيريدان لو قابو) . ت : راف بيتس ، باربارا حفورد ، سوزانا لى ، مايكل جونسون ، يوتى ستينسجارد ، بيبا ستيل .

اسمطراد لفيلم هامر « العاشقات مصاصات الدماء » أما الفيلم الثالث في هذه السلسلة الخاصة بالكاوت كرنساين وهو « توأم الشر » . صنع هذا الفيلم في الفترة تاقف فيها هامر الى استعادة جمهورها ، من هنا أصبح شد صراحة حسيا ، مع وفرة من السحاقية والعري . صمم اغراضى ضعيف يدور حول مبركاللا مصاصة الدماء (ستينسجارد) في مدرسة بنات . المدرس / الكاتب ليسترينج (جونسون) يقع في غرامها ، وحيث أنه نفسه يكتب قصص رعب فلاند أنه يعرف هذه الأشياء جيدا .

The Thing

⑥ الشيء ★★★★★

(aka : The Thing from Another World)

أميركا ٥١ ، ٨٦ ق أ . ع . خ : كريستين ثيبى ، (غير مسجل رسميا : هاوارد هوكس) . ج : هوكس . س : شارلز ليستر (عن « من يذهب هناك ؟ » لدون ايه . سنيوارت) جون ديلو . كامبيل - الأصغر) . م : ديميتري تيومكين . ص : راسيل هارلان . خ : ف : جون جيه . هيوز ، البيرت اس . داجوستينو . م : خ : دونالد ستيوارت ، (تصويرية : لينوود دان) . ت : كينيث توبى ، هارجاريت شيريدان ، روبرت كورنثويت ، جون ديركز ، جيمس آرنيس . (أنظر الفصل الثانى) .

أميركا ٨٢ ، ١٠٩ ق م • خ : جون كارينتر • م : س : بيلل
 لانكاستر (عن « من يذهب هناك ؟ » لدون ايه • ستيوارت (جون ديليو •
 كامبيل - الأصغر)) • م : اينيو موريكوني • ص : ديب كوندى • م ح :
 جون جيه • لويد • م خ : روى آربوجاست ، وآخرون ، (بصرية : البرت
 ويتلوك) ، (ماكياج : روب بوتس ، وطقم مكون من ثلاثى شخصا ،
 منهم سنان وينستون غير المسجل رسميا) • ت : كيرت راسيل ، ايه •
 ويلفورد برايملي ، تشارلز هاللاهان ، ديفيد كليون ، تى • كيه • كارتر •
 كيث ديفيد ، ريتشارد ديسارت • (أنظر الفصل الرابع / ٣) •

أميركا ٧٢ ، ٨٦ ق م • خ : لى فروست • س : فروست ،
 ويس بيشوب ، جيمس جوردون وايت • م خ : (ابتكار الرسوم :
 دان سترايبيكي ، نسوم بيرتون ، وآخرون) • ت : راي ميلاند ،
 « روزى » جرير ، دون مارشال ، دوجر بيرى •

ليس بالضبط « الديك الرومى الذهبى » كما وصفه كتاب شهر ،
 وان كان غير جيد جدا (الديك الرومى كناية عن أنه فيلم « مفروح
 الماضى » - المترجم) • على أية حال هو نموذج لأدنى طبقة من الافلام
 الاغريقية • المنطق الأساسى (لاحظ أنه إعادة شلوك فيلم « المتمردان »
) « حطمت قيودى » هو الاسم الشهير فى مصر - المترجم) ، هو نقل
 رأس رجل أبيض منعصب (ميلاند) لجسد محرم زنى (قام بدوره
 لاعب الكرة الشهير جرير) • أداء متسرع حقا من ميلاند ، لكن للفيلم
 بعض اللحظات الدافئة •

أميركا ٨٢ (عرض ٨٣) ، ٩٥ ق م • خ : جاك كلايتون • س :
 كلايتون (غير مسجل رسميا) ، راي براديرى (عن رواية لبراديرى) •
 م خ : ريتشارد ماكدونالد • م خ : (مستشار : هريسون ايليتشو) ،
 (ميكانيكة : رولاند تانتين) ، (تصويرية خاصة : آرت كرويكشاك ،
 بيتر أندرسون ، فيل ميدور) ، (بصرية خاصة : لى داير) ، (ماكياج :
 روبرت جيه • شيفر ، غير مسجل رسميا : سنان وينستون) • ت :
 فيدال بيترسون ، شون كارسون ، جيسون روباردز ، جوناثان برايس ،
 بام جرير ، رويال دانو • (أنظر الفصل السابع) •

امیرکا ۸۲ ، ۹۲ ق م ع ۰ خ / س : ویس کرافین (عن دی سی کومیکس ، کتابۃ لین فایز روسم بیرنی رایتسون) م خ : (ماکیاچ ۰ ویللیام مانز) ت : لوئیس جووردان ، آدرین باربو ، رای وایر ، دیک داروک ۰

الكتب المصورة الأصلية من هذا النوع أصبحت أحد اهتمامات جامعی الكتب الآن ، التي تميزت بمظهرها القوطی الکتیب ، لكن هذا العلم الرديء لا يكاد يقترب بأى شيء من ذلك الاسلوب . أعمال كرافین السابقة التي كان بينها العلم المعبض الحارو للعدة « أحمر بيت على الشمال » ومثله « اللال لها عيون » و « البركات المنيعة » ، كلها جعلت الناس يتوقع فيلما أكثر حدة وقنامة من هذا ۰ الميزانية مناهية الصغر جعلت من شيء المستنقعات كائنا بلا معقولة ، أكثر منه متقم مرعب بلوح من داخل الظلام ۰ بارنو جيدة للعاية كالعادة ، لكنها هنا تمثل وسط فراغ ۰

بريطانيا ۶۸ ، ۱۴۵ ق م ع ۰ خ : كين هيوز ۰ ج : ألبرت آر ۰ بروكولى ۰ س : رولد داهل ، كين هيوز (حوار اضافي : ريتشارد مايام) (عن رواية لايان فليمنج) م / كلمات اغاني ۰ ريتشارد ام ۰ شيرمان ، روبرت بي ۰ شيرمان ۰ ص : كريستوفر كاليس ۰ م ج : كين آدم ۰ م خ : جو سبيرز ۰ المخترعات : رولاند ايميت ۰ ت : ديك فان داك ، سالي آن هاويز ، لاوييل حيريز ، جيرت فروب ۰ (أنظر الفصل الرابع / ۲) ۰

بريطانيا ۵۷ ، ۷۴ ق ۱۱ ۰ خ : آرثر كرايتري ۰ س : هيربرت جيه ۰ ليدر (عن « مسخ الفكر » لأميليا رينولدز لونيغ) م : باكستو اور ۰ م خ : بابيل نورد هوف ، بيتر بيبسون ۰ ت : مارشال تومبسون ، تيرانس كيليرن ، كيم ميك ۰ (أنظر الفصل الثاني) ۰

امیرکا ۸۱ ، ۹۵ ق م ع ۰ خ : ستيفن هيلليارد ستيرن ۰ س : ميري رودجرز (عن قصة لودجرز وجيمي ساتجستر) م خ : آرث كرويكشانك ، داني لبي ۰ ت : ايليوت جوولد ، بيلل كوسني ، سوزان آنسباك ۰

أفضل الحطوط هو أداء الممثل الأسود بيل كوسبي لدور الشيطان الذي يعرض إعادة الحياة لماكس ديفلين عديم الصبر الذي قتل في حادثه، إذا استطاع اقناع ثلاثة أبرياء ببيع أرواحهم له ، وهم مقي روك وراكب دراجة بحارية وولد يريد أبا - هذا الأخير هو السيمة العاطفية حقا * ينجح ديفلين في اشاع الرغبات المخنفة لقوب أولئك الثلاثة بفضل قواه السحرية التي اكتسبها للنو ، واتاحت له أن يظل على مرأى البصر منهم * تتابعات كوميدية هزلية متردة لحد ما ، والأخلاق الأميركية المحطنة تكسح كل شيء * .

● الشيطان يهجم ★★★ The Devil Rides Out (aka : The Devil's Bride)

بريطانيا ٦٧ ، ٩٥ ق م * خ : تيراس فيشر * س : ريتشارد مائيسون (عن رواية لدينيس هوييتلي) * م : جيمس بيرنارد * ص : آرثر جرانت * خ ف : بيرنارد روبينسون * ت : كريستوفر لى ، تشارلز جراى ، نايك آريفي *

يرى الناقد ديفيد بيرى أن هذا فيلم رائع : « صنعت فيه الميودراما بكمال وتخيل واسع ، بحيث لم تعد ميودراما على الإطلاق ، بل رؤية إيحائية شاملة تماما » . لكن يبقى محل جدل أنه بالرغم من المشاهد المعروءة الرافقة عبر الفيلم - لاسيما النبلة التي تحاصر فيها الاغراءات والمسخو الشيطانية الأبطال داخل مخمس - فإن هذا الفيلم عن أبناء الطبقة الراقية المحترمين حين يوصعون في مواجهة عشيرة شيطانية يقودها تشارلز جراى المذهب ، لم يصل أبدا لعتبة الرواية الأصلية شعبية المستوى فائقة التوزيع ، ويبدو فقيرا جدا في كثافة التفاصيل لدى المفردة بها *

● الصقوة ★★ The Awakening

بريطانيا ٨٠ ، ١٠٥ ق م ع * خ : مايك نيويل * س : آلان سكوت ، كريس براينت ، كلايف اكستون (عن رواية « حوارة اللحوم السبعة » ليرام ستوك) * ص : جاك كارديف * م خ : جون ستيرز * ت : تشارلتون هيستون ، سوزانا يورك ، جيل توسيند ، ستيفاني زيمبايست *

إيقاع طيء للغاية ، ومعالجة وقورة لدرجة الملل لرواية سوكر ، التي كانت أكثر إثارة في « دماء من تابوت الموميا » . قصة ابنة تملكها روح الموميا * عذرا للدعة ، لكن يبدو أن هناك تيمة زنا بالمحارم قهرية بينها وبين والدها * اهدار واسع المدى لجهد التصوير للمائق كارديف *

أميركا ٧٩ ، ٩٢ ق م ع • خ : لويس كوتس (لويجي كوزي) •
 س : كوتس ، نات واخسبيرجر • م : جون باري • ت : مارجو جورنر ،
 كارولين مونرو ، جو سبينيل ، كريستوفر بلاس •

مؤثرات خاصة من الدرجة الثانية في هذه المحاولة الايطالية -
 الأميركية لاستغلال اردھارة « حروب النجوم » • يتميز أساسا بأمانته
 كارولين مونرو التي ترندى بيكسي أسود طوال الوقت ، في دور الملاح
 الفضائي الأول ستيللا سنار التي تواجه الشرير زارث آرن (سبينيل) ،
 هذا في فيلم يعتمر ككل أوبرا فضائية فطیعة الصنعة • (ربما لأن حمل
 مونرو الصارخ هو محور الفيلم فنل التشبيه الأقرب للذهن هو « بارباريلا »
 وليس « حروب النجوم » - المترجم •

Shock

● صدمة ★★☆☆ (•)

(Shock Transfert — Suspence • Hypons aka : Beyond the Door II)

إيطاليا ٧٧ ، ٩٥ ق م • خ : ماريو بافا • س : لامير توبافا ،
 فرانسيسكو باربييري ، بولو بريجيني ، داردانو ساشيني •
 ت : داريا نيكولودي ، جون ستاير ، ديفيد كوللين - الأصغر •

عودة قوية للسط المميز لبافا ، في آخر أفلامه قبل وفاته ، ربما لأن
 معظمه صور بواسطة ابنه لاميرتو (أنظر : « رهبة الموت ») • قصة
 مخيفة لامرأة تمر بأحداث كابوس غريب ، وتقصص ابنها روح زوجها
 الأول الميت • انحزت الخضات بطريقة متكررة ، لكن في الوقت الفاصل
 بين الواحدة والأخرى ، باتى الحوار والتمثيل بطيئين مملين • لا علاقة
 بين العنوان وبين « وراء الباب » •

Clash of the Titans

● صراع المردة ١/٢ ★★

بريطانيا ٨١ ، ١١٨ ق م ع • خ : ديزموند ديفيز • ج : قسارلز
 اتش • شمير ، راي هارياهوسن • س : بيغيرلي كروس • م خ : (بصرية :
 راي هارياهوسن ، أيضا : جيم داهورث ، ستيفن آرشر) ، (صوتيات :
 فرانك فان ديرفير ، روي فيلد) • ت : هاري هاملين ، جودي بوكر ،
 بيرجيس ميريديث ، لورانس أوليفيه ، كلير بلوم ، ماجي سميت ،
 أورسولا أندريس • (أنظر الفصل السابع) •

The Shout

● الصرخة ١/٢ ★★

بريطانيا ٧٨ ، ٨٦ ق م ع • خ : بيرزي سكوليموفسكي • س :
 مايكل أوستين ، سكوليموفسكي (عن قصة لروبرت جريفز) • ت :

آلان بيتس ، سوزانا يورك ، جون هيرت ، روبرت ستيفنر ، تيم كارى .
(أنظر الفصل السابع) *

Cry of the Banhsee

❶ صرخة جنية الموت ¼ ★

بريطانيا ٧٠ ، ٨٧ ق م ع . خ / ج : جوردون هيسلر . س :
بیم کیلی ، کریستوفر ویکینج . ت : فسسیست برايس ، باتريك مور ،
اليزابيث بيرجنر ، ايسی یرسون .

يقوم ماور بدور المذنب سبل الشيطان الذى يستخدمه أعضاء جماعة
سحر أيام حكم أسرة تيودور للاستقام لأنفسهم من الثرى الريفى (برايس)
وعائلته . مغرق فى السرد والمشوش الأخلاقى . هل موقع الأحداث
انجلترا أم أيرلاند ؟ أين هى تلك الجنية المذرة بالموت ؟ هل الساحرات
زهور بريئة أما سفاحات قتلة ؟ عمل بطى ومترهل .

Zéro de Conduite

❷ صفر للسلوك ¼ ★★☆☆

(aka : Zero for Conduct)

فرنسا ٣٣ ، ٤٤ ق ١١ . خ / س : جان فيجرو . م : هوريس جويير .
ت : لويس ليفيهر ، جيلير براشوه ، كونستانتين كيدر ، ديلفين .

فيلم سرىالى روائى قصير من اخراج الشاب اللامع غريب الأطوار ،
صنعه ميوزانية محدودة للغاية وباستخدام واسع لمثلث هواه لاسيما
تلاميذ المدرسة . يصف الفيلم تمردا فى مدرسة بنين داخلية صارمة ،
ويتميز بقوضوية مرحة عقوية : مباراة ملاكمة باستخدام الوسائد مصورة
بالحركة البطيئة ، ناظر قزم ، مدرسون عمارة جريئا عن كرتون مقصوص .
لقد فشل ليدساي أندرسون الذى كن يضع بلاشك هذا الفيلم نصب
عينيهِ وهو يصنع « اذا ... » فى تحقيق نفس الاحساس بتعطيم الحرية
برأسطة القمع ، كما حققه هذا الفيلم .

Hawk the Slayer

❸ الصقر الثقات ¼ ★

بريطانيا ٨٠ ، ٩٤ ق م ع . خ : تيرى مارسميل . س : مارسميل ،
هارى روبرتسون . ت : حاك بالانس ، جون تيرى ، برنارد بريسلاف ،
شيريل كامبيل .

مدخل مبكر لكن محبط للاردهارة المصغرة لأعلام السيف - و -
السحر ، التى استمرت من ٨٠ - ١٩٨٢ وفشلت سريعا . يغلب السيف
على السحر فى هذه الملحة مخفضة التكاليف ذات المؤثرات الخاصة التى

يرثي لها ، ويبدو فيها كشيء رخيص • الفضة اخوان طيب وشريين
(تيرى وبالنس) و « سيف - عقل » مسحور •

The Oblong Box

● الصندوق المستطيل ¼ ★

بريطانيا ٦٩ ، ١٠١ ق م • خ / ج : جوردون هيسلر • س :
لورانس هانسيندجود (ايضا : كريستوفر ويكنج) (عن قصة لادجار
آلان بو) • م : هاري روبينسون • ت : فينسنت برايس ، كريستوفر
لي •

ميلودراما بدئية تدور في الماضي • برايس في دور الارستقراطي
الذي أهله الدنيا ، ويحفظ بسر محيف : أح مشوه مرعب يرتبطه
بسلال • سبب حاله هو تعديبه على يده فييله افريقيه • أسباب كثيرة
تجعل هذا فيلما مملا يصعب اكمايه • معالج سحر يحمر مادة قادرة على
تجميد حركة الجسم ، ويجعل الأح يبدو وكأنه ميت طاهرا • من الماد
أن نجد فيلما أسس بمثل هذا السوء على ماكباج عديم التأثير • فحين
تكشف لنا صورة ذلك الأح الحق ، تبدو أعراض احدام عليه وكأنها حالة
حقيقية من حب الشباب • من هنا يستمد كل ما سبق لنجد حايوا ملره
من أي مررب ، ولدرجة صارحه • مرعب فقط في نصف الساعه الأول •

● صورة دوريان جراى ★★★★★

The Picture of Dorian Gray

أمريكا ٤٥ ، ١١٠ ق ١١ (لقطات ملونة) ع • خ / س : البرت
لوين (عن رواية لأوسكر وايلد) • م . هيربرت سونارت • البورتريه:
ايفان ألبرايت • ت : هيرد هاتفيلد ، جورج سساندرز ، دونا ريسد ،
لوويل حمامور • انجيلا لاسبوري ، سير سميرك هارديكي - صوت •
معالجه راقية لكلاسيكية وايلد • يقوم هاميلد بطريقه ملائمة جدا
بدور جاري الشرير الى الأبد الذي شبح صورته بسمه يظل هو شابا ،
وذلك بحصانص هاميلد المحمده المعطسة على طريقه أدوبس (اشبات
الحسن العاشق في الأساطير اليونانية - المرحم) • فكرة لوين عن
الندهور تبدو رومانسية بدرجة ما وعتيقة الطراز البوم ، لكن هذا هو
الجمال مع اروايه نفسها أيضا • تم تحويل البرايت بدرجة رائعة ، وراحت
صوره انقوطة بتطور بطريقه مثيرة عبر القسم ، وفي الدورة لقوة لفيلم
نراها بالألوان على عكس كل الفيلم بالأبيض والأسود • واصل لوين
احراح فاسازيا رومانسية شريرة أخرى هي « باتندورا والهرلدي لطائر » •

السينما الحايالية - ٤٤٩

❁ الصياد الفضائي : مغامرات في المنطقة المحرمة ❁❁❁

Space Hunter . Adventures in the Forbidden Zone

أمريكا ٨٣ ، ٩٠ ق م ، ٢ أبعاد ع . خ : لامونت جونسون . س :
ديفيد بريستون ، ايديث راي ، دان جولدبيرت ، لين بلام . م ح :
(بصرية : فانتاسي تو فيلم إيفيكس) ، (ضوئية : إيميج ثري) ،
(اشراق بصرى : بيتر كلايوف ، جين وارين - الأصغر) ، (ماكياج :
توماس آر . بارمان) . ت : بيتر ستراوس ، مولي رينجولد ، جرانت
آلمانك ، مايكل أيرونسايد ، ايرني هاسدون ، أندريا ماركر فيش .
(أنظر الفصل الخامس) .

Turkey Shoot

❁ صيد الديكة ★ (❁❁❁)

استراليا ٨١ ، ٩٣ ق م ع . خ : برايان تريكارد - سميث . س :
جون جورج ، نايلل هيكس . م خ : جون سميرر ، (ماكياج : بوب
ماككارون) . ت : ستيف رينسباك ، أوليفيا هوسى ، مايكل كريج ،
كارمين دانكان .

يمثل هذا الفيلم منطقة تحت البطن البيضاء الباعمة للسمما
الاسنرايه الباعضة : فيلم اعراقى مصحك بلا أى مزايا نشجع له على
الإطلاق ، بل أنه حتى لا يبدو أنه استرالى جدا فى اسنخ التى عرصت فى
الخرج ، والنس أعيد دوبلاج بعض الأصوات فيها . شهاب مسبقى ممرد
يساق الى معسكرات اعتقال ، ويستخدم بعض فى ألعاب الصبيد البشرى .
لكن هذا يأتى برد الفعل العكسى ، فيذهب الصيادون بطريفة دامية .
نسخة شلوك عنيفة من « حديفة العقاب » / « أخطر مباراة » (الأخير
فيلم قديم من عام ١٩٣٢ عن كاونت يصطاد البشر فى حريرته وبعد الاصل
لكل هذه النوعية - المترحم) ، صمم خصيصا كي تقدم الحد الأقصى
لتمزيق الأجساد ، وقد اختصرتها الرقابة فى بريطانيا الى ٨٧ دمنه .
اجمالا : فيلم صنع بأقصى رداة ممكنة . ولا أى قصة كجبال على .

The Fog

❁ الضباب ١/٢ ★★❁❁ (❁❁❁)

أمريكا ٧٩ ، ٨٩ ق م ع . خ / م : جون كاربينتر . س : كارينتر ،
هيلل . ص : دين كوندى . م خ : تومى لىي واللاس . م خ : رينشرد
الين - الأصغر ، روب بوتين ، كوندى ، (تصويرية : جيمس ان ليلس) .
ت : أدريين باربوه ، هال هولبروك ، جانيت لىي ، جامى لىي كيرتس ،
جون هاوسان . (أنظر الفصل الرابع / ٣) .

أميركا ٤٣ ، ٧١ ق ١١ ، خ : مارك بوبسون ، ج : هال ليوتون .
 س : سدرلر أونيل ، دويت بودين ، م : روى ويب ، ص : نيكولاس
 موسوراك ، خ ف : ألبرت إس داجو ستينو ، وولتر إى ، كيلر ، ب :
 توم كونواى ، جين برووكس ، إيزابيل جيويل ، كيم هانتس ، هف
 بومونت ، إيفيلين برينت .

يعبر هذا عدة أفضل أفلام الرعب - التشويق القصيرة التي
 أنتجها بومونت ، صاحب آر كيه او (انظر أيضا « الناس اسطط » و « لعبة
 الناس الخطط » و « جزيرة الموتى » و « أنا مشيت مع رومبي » ، « بنسنة
 لقيم قصير تعد هذه قصة ماهرة جدا . ميري (كيم هانتس) تذهب الى
 نيويورك بحثا عن أخوها المفقود جاكين (حنك ومشرده طبعا لأداء جين
 برووكس) . يتضح أن جاكين مضمة الى جماعة سحر ، ومن غير الواضح
 اذا ما كانت تلك قوى سحرية حقيقية أم لا ، الا أنهم فى النهاية يفسدون
 معها الى أن تنتحر ، خوفا من أن تكون قد أفشيت أسرارهم الى طبيعتها
 النفسى (كونواى) . لا يستطيع هذا المخلص أن ينقل حو القلق والهموم
 الذى يمكن الحصول عليه فى مدينة كبيرة ، وهو فيلم فاهم ومهم
 للغاية ، مصدونه أن الحياة ليست ذات قيمة كبيرة لدى الناس المعزولين
 عن الآخرين ، وطبيعة الحال بالنسبة للناس قساة الطباع أيضا . تصدر
 الفيلم عبارة لجون دون : « أنا أجرى نحو الموت ، والموت يقابلنى سريعا .
 وكل متعنى هى نفس مع الألم » . هذه فى حد ذاتها لمسة خارقة للعادة
 فى فيلم تشويق صعب المزاينة . احبلا مجرد فهم خيال مخيف ، لكن
 ترك آثارا هائلة المدى على النوع ، بل وعلى « الفيلم نوار » ككل أيضا .

Marsolcum

● الضريح العظيم ¼ ★ (٥)

أميركا ٨١ (عرض ٨٣) ، ٩٦ ق م ع . خ : مايكل دوجان ، ج /
 س : روبرت باريس ، روبرت ماديرو ، م : روجر جورج ، (ماكياح :
 جون بوشلر ، موريس ستاين) ، ت : ماركو جورتنر ، بوبى بريسي ،
 نورمان بيرتون .

قصة سوقية عن ربة بيت لطيفة تعاني من نقص أحسد اهتمامات
 يتناوب أفراد الأسرة ، ويخلص من أقرب الناس واحبهم اليها ، وكذلك
 من البستاني . فيلم كئيب جدا بشخصيات كرتونية ، لكن مس بريسي
 جذابة ، على الأقل لأن الملقطات العارية العديدة استهتكت جهدا بهدف
 ابراز مفاتها . مؤثرات العفريت - ما بعد « طارد الأرواح الشريرة » -
 التي صنعها بوشلر ممتعة بشكل عام .

أميركا ٧٢ ، ٩٠ ق م ع • خ : جورج ماككوان • س : روبرت هاتكينسون ، روبرت بليس • ت : راي ميلاند ، سام ايلليوت • جون (تعرب أحيانا جوان) فان آرك • ادام روركي ، جودي بيس • قصة بيئية خرافية ، عن ثورة الطبيعة في فلوريدا ضد سوء معاملة الانسان لها • الحيات والسلاحف المضاضة والعناكب تأتي على كل علة القوم البلهاء • بكلمة : فيلم ممتع •

The Exorcist

● طارد الأرواح الشريرة ★★ (⊕)

أميركا ٧٣ ، ١٢٢ ق م ث • خ : ويليام فريديكين • ح / س : ويليام بيتر بلاتي (عن روايته) • ص : أدوين رويزمان (وأيضاً : بيني ويليامز) • م ح : بيل مالى • م خ : مارسل ماركوبر ، (ضوئية : مارف ايستروم) ، (ماكياج : ديك سميت ، ريك بيكر) • ت : ليندا باير ، ايلدين بورستين ، ماكس فون سيدوف ، لبي جيه • كوب ، جيسون ميلر • (أنظر الفصل السادس) •

● طارد الأرواح الشريرة ٢ : المهرطق ¼ ★★ (⊕)

Exorcist II : The Heretic

أميركا ٧٧ ، ١١٧ ق (نسخة أعيد مونتاجها) • م ح : جون بورمان • س : ويليام جودهارت (عن الشخصيات التي ابتكرها ويليام بيتر بلاتي) • م : اينيو موريكوني • ص : ويليام ايه • فريكر • م ج : ريتشارد ماكسوالد • م ح : شك حاسار ، وآخرون ، (تصويرية : البرت ويتلوك ، فان دير فير مونو) ، (ماكياج : ديك سميت) • ت : ليندا باير ، ريتشارد بيرتون ، لويز فليتشر ، ماكس فون سيدوف ، كيتي وين ، جيمس إيرل جونز • (أنظر الفصل السادس) •

The Student of Prague

● طالب براج ★★

(Der Student von Prag, aka : The Man who Cheated Life)

ألمانيا ٢٦ ، ٦٠ ق ١١ • خ / س : هينريك جالين (عن سيناريو هار هاینز ايويسرر لفيلم « طالب براج » ١٩١٣ المأخوذ بدوره عن « ويليام ويلسون » لادرجار آلان بو) • ص : جونتر كرامف ، إريش بينزسمان • خ ف- : هيرمان فارم • ت : كونسراد فايت ، آجنيس استرهazy ، فيرنر كراوس •

فيلم صامت يكاد يكون النفس الأخير للسينما القوطية الرومانسية الألمانية • فيلم عصري تماماً مع مناظر بصرية تعبيرية قليلاً • سكاينان (كراوس) شيطان برحوازي يحمل مظلة بصورة دائمة ، يشتري روح

بالدوين (فايت) فى مقابل متحه صورته هو ليراما فى المرأة • بعد ذلك تتحول صورة المرأة الى طيف (يستخدم الكلمة الألمانية - أنظر فيم « الطيف » - المترجم) - ومعذه النظير الشبهي - يفمض بالدوين حتى ينتحر •

The Tin Drum

● الطبلة الصفيح ★★ (●)

المانيا الغربية / فرنسا ٧٩ ، ١٢٤ ق م ث • خ • فولكر شلوندورف •
س : جان - كلود كارير ، سايتز ، شلوندورف (عن رواية لجورنر
جراس) • م : موريس جبار • ص : ايجور لوثر • م ح : نيكوس
براكيس • م خ : جورجيس ياكونيللى • ت : ديفيد بست ، مارو
أدورف ، أنجلا فسلكر ، دانيل أولبريخسكى • (أطل الفصل السابع) •

The Wood of the Gods

● طعام الآلهة ★ (●)

أميركا ٧٦ ، ٨٨ ق م ع • خ/ج/س/م خ (بصرية) : بيرت آى •
جوردون (عن جزء من رواية لانش • جى • ويلز) • ت : مارحو
جورتنر ، باعيل قرانكلين ، رالف ميكر ، ايدا لوبينو •

عامه أفلام بيرت جوردون الخيالية أفلام مقرزة • هذا هو أحد أفلام
قصة ذكرت له فى هذا الكتب ، ولا يعد استثناء من هذه القاعدة • لا وحدث
الكثير من رواية ويدلر فى الفيلم ، ابدى أصح موضوعه الوحيد •
المحوانات العملاقة المخيفة (ذئاب فارسي ، دجاج ، فئران) سمعة فى أفلام
أكلت أشياء رشحت من الأرض • ميزانسة أكبر نسما من بقعة أفلام
جوردون ، لكن لازالت المؤثرات غير مقنعة والسيناريو تاذها •

The Child

● الطفل ١/٢ ★ (●)

(aka : Zombie Child, Kill and Go Hide)

أميركا ٧٧ ، ٨٢ ق م • خ : روبرت فوسكانيان • س : رالف
لوكاس • م خ (ماكياج / مخلوقات : جى أوينز) • ت : لوريل
بارنيت ، روزالى كول ، فرانك جانسون •

فيلم اعراقى محض من نوعية الطفل - القدر ، ويحاول فى نفس
الوقت استغلال نجاح أفلام الرومبي • يستخدم زورالى ابتلاءة من العمر
١١ عاما القوى الحارقة للايقم لموت أمها ، مسبعة بمساءل
« الأصدقاء » من الموتى الأحياء كلة لحوم البشر من المقبرة المحلية • ردى
ومشتق •

أميركا ٦٨ ، ١٢٧ ق م ع . خ / س : رومان بولانسكي (عن روايه لايرا ليفين) . م : كريستوف كوميدا . ص : ويليام ايه . فريكر . م : ريشسارد سيلبرت . م خ : (بصرية : فرشيوت ايدووارت) . ت : ميا فارو ، جون كاسافيتيس ، روث جوردون ، سيدني بلاكر ، موريس ايفاس ، رالف بيلامي ، ايليسا كوك - اصغر . (اطل العنصر الثالث) .

Parasite

● الطفيل ١/٢ ★ (٤)

أميركا ٨٢ ، ٨٥ ق م ، ٣ أبعاد . خ / ج : تشارلز باند . س : آلان آدلز ، مايكل شووب ، فرانك ليفرينج . م خ : دووج وايت . (الطفيل : ستان وينستون ، جيمس كاجال ، لانس أندرسون) . ت : روبرت جلوديني ، ديمي مور ، لوكا بيركوفيتشي .

أميركا ما بعد المحرقة ، حيث يطور أحد العلماء طفيلا ثم يصاب به هو نفسه . تطرده قوات الدفاع المدني واحدى العصابات . يدمر العديد من الناس على نمط « وحش العشاء » ، لكن أضعف كثيرا . من الصعب الحكم عن الآثار الخاصة بسبب رداءة عيشه الأرباب الثلاثة . مؤثرات ويد . بن جيدة أصليا . قالت عنه « نشرة الفيلم الشهيرة » (يصدرها معهد الفيلم البريطاني - المترجم) : « مسخ صغير الميزانية ، لا يرى فرقا بين قطعة الهامبورجر والأسنان » .

● طقوس دراكيولا الشيطانية ★

The Seven Rites of Dracula

(aka : Count Dracula and His Vampire Bird)

بريطانيا ٧٣ ، ٨٨ ق م ع . خ : آلان جيبسون . س : دون هفتون . م خ : ليس بووي . ت : كريستوفر لبي ، بتر كوشميج ، جوانا لوملي ، مايكل كولز ، ويليام فرانكلين .

آخر أفلام دراكيولا التي مثلها لبي لشركة هامر ، استطرد إلى « دراكيولا ١٩٧٢ بعد الميلاد » ويندر مثله في لندن المعاصرة . تنحري المخدرات البريطانية بلا قدرة كافية ، جماعة شيطانية تفرح من راسها هو دراكيولا نفسه ، الذي ينوي نشر الطاعون الدملي في ادمه كـ (هذا سوف يحرمه من الضحايا فيما بعد ، غالب لأن السأم قد بلغه) . ادمار فان هيلسينج المقرر جاء مفتعلا جدا ، تماما ككل الفيلم الأعرج .

Phase IV

● الطور الرابع ١/٢ ★★

بريطانيا ٧٣ ، ٩١ (اختصر إلى ٨٤) ق م . خ : سول پاس . س : مايو سايمون . ص : ديك بوش . (العمل : كين ميدلهم) .

خ ف : جون بارى * م ح : جون رينشارد سون * ت : نيجيل دافيسبورث ،
لينى فريديريك ، مايكل ميرفى *

التصوير المسار للحشرة لايوازن تماماً ابتدال المبدأ فى هذه القصة
عن النمى الصحرارى الذكى الذى يشن حرباً على عالم وسواس
(دافيسبورث) وصديقه (فريديريك) . يستولى جسدياً على الصديقة ،
وفى النهاية يحول كلاهما الى سلاية نمط الحياة الجديد الأشبه بعيسد
عليهم خدمة اسل . مونناح النهاية الأقرب للمونناح السيريالى فى فيلم
« ٢٠٠١ » ، الذى يقدم انقلاباً نظورياً فجائياً مع ايفاعات لىامشما .
حذف بواسطة السنوديو بعد العرض الاول . للأسف لم يكن اس اصمم
اللامع ، جيداً جداً فى عمله الاول كمخرج *

Deluge

★ ★ الطوفان ١/٢

أميركا ٣٣ ، ٧٠ ق أ * خ : فيليكس اى . ديسب * س : جون
جوودريتش ، وارين بى . داف (عن رواية لاس . فولر رايت) * ص :
بوريرت بروداين * م ح : بيدمان ، (تصويرية . وينديام بى . وينليام) *
ت : سيدنى بلاكر ، بيلى شانون ، فريد كوهلر *

فيلم كدات خيالى علمى مبكر نادر العرض الآن ، قدرت فيه مشاهد
فيضان البحر ليغمر نيويورك . مخرج المؤثرات مان عمل فيما ب . فى
« الأشياء القادمة » . أنماط الجو الرديئة يتارها زلازل وفوهات فى
معظم المشاهد الضخمة فى البداية ، والباقي قصة حب محبظه .
من الناجين المذهولين *

Doppelgänger

★ ★ الطيف

(aka : Journey to the Far Side of the Sun)

بريطانيا ٦٩ ، (٩٩ ق م - المترجم) ع * خ : روبرت باريش *
س : جبرى أندرسون ، سيلفيا أندرسون ، دونالد جيمس * م :
بارى جراى * ص : جون رييد * خ ف : بوب بيلل * م خ (اخراج
بصرى : دبريك ميديتجز) * ت : ايان هيندرى ، روى ثينز ،
هيربرت لوم *

اشتهر آل أندرسون من خلال الخيال العلمى التليفزيونى مثل
« الغضب ١٩٩٩ » و « طيور الرعد » . يأتون هنا بهذه الخياله الجمبة
لكى مسحية التصديق تماماً . من خلال فلاح ذاك لأحد نزلاء مصحة
عقبة يروى هبوطه الاضطرابى على كوكب مطابق للأرض تماماً فى احاط
المعد من الشمس . الناس هم أنسهم بالضغط ، أو نأى مقياس صورة
مراء لأصلهم الأرضى . يختل عقله ، وكذا عقل المشاهدن *

أميركا ٦٣ ، ١١٩ ق م ع . خ / ج : ألفريد هيتشكوك . س :
 ايغان هانتز (عن قصة لداسي دو مورييه) . م : بيرارد صرمان . ص :
 روبرت بوركس . م خ : لورانس ايه . هامبتون ، (مرشد التصويرية
 الخاصة : أب ابويركس) . ت : نيسي هيدريس ، رود تايلور ، جيسيك
 تاندي ، سوزان بليشيت . (أنظر الفصل الثاني) .

بريطانيا ٧٠ ، ٩١ ق م . خ : روي وورد بيكر . س : تيمودور
 جينس (عن معالجة لقوانين جنس وميكل ساس ل « كامبلا » لجيه .
 شيريدان لو قانون) . م : هاري روبينسون . ت : انجريد بيت ،
 بيا ستيبل ، ماديلين سميت ، بيتر كوشينج ، جورج كول ، دون آدامز ،
 كيت أومارا .

في الوقت الذي بدأت تخرج فيه سسبهم عن « دراكيولا » من
 الطريق العمومي ، وفي الوقت الذي بدأ فيه أنهم في حاجة الى ادخال بعض
 الجنس السافر الى اولاهم ، بدأت هامر ثلاثية مصاصي دماء جديدة اعتمدا
 على احدى افضل قصص مصاصي الدماء التي كتبت اطلاقا ، وهي رواية
 لو فابو « كارميلا » . لكن الجو المسجود للأصل صاع هما ، وكل ما سقى
 منها (وزيد فحاجة تماما) هو نرعة السحاقية لدى زائرة كارل ناين
 الغريبة الخطرة التي قامت بدورها انجريد سب . سيماريو مشوش لعيلم
 حلمات - الثدي - و - الأسنان هذا . يندر بالغ السوء لدى مقاربة هذه
 آخرين صنما عن نفس القصة هما « مصاصة الدماء » و « ماء وورد » .
 له اسط. ادان في الواقع لاداعي لهما . هما « شهوة الى مصاص دماء »
 و « توائم الشر » .

بريطانيا ٧٩ ، ٩٥ ق م . خ / س : ديريك جارمان (اعادة تحرير
 مسرحية لويليام شيكسبير) . م : ويفميكر (برايان هو دوجسون ،
 جون لويس) . ت : هيشكوت ويليامز ، كارل جونسون ، تويام
 وينكوكس ، جاك بيركيف ، كين كامبيل ، بيتر بولل .

بعد احراج ديك جارمان لعيلم تحيل عديم للتحالة هو « الموبل » ،
 يواصل صنع شيكسبير للتحالة بنفس أسلوبه مطلق الايذال . بدون
 لف أو دوران . انه يتعامل مع النص كما لو كان قطع لغز صورة مقطعة
 مطلوب تجسيمها ، مع مجموعة من أعظم الخطب ، وان كان بطريقة مختلفة .
 يفشل بروسبرو في التخلي عن « سحره الخشن » ، ونقول ميراندا .

« يا له من عالم جديد شجاع » أمام جماعة من البحارة الراقصين . في النهاية تعنى سيدة سوداء « طقس عاصف » . التحديث جعل آرييل يردى بدلة عالية بحار ، هذا جعل الفانازيا أقل وليس أكثر ، وياللعسرة على عمل ربنا كن أعظم ما كتب عن السحر . تقوم نوباه ويلكوكس بدور ميراندا الكوكنى المرحمة (الكوكنى أثناء الأحياء الشعبية شرق لندن - المرحم) . كالبان الذى يفترض أنه أكثر مسوخية جاء هنا رجلا أسود أصلح وسيم . أفضل مشهد حيالى هو ما نراه يهص فيه صدر الساحرة سيكوراكس العارية شديدة البدانة .

Brainstorm

● عاصفة هي المخ ¼ ★

أميركا ٨٣ ، ١٠٦ ق م ع . خ / ج : دووجلاس ترامبول . س : روبرت سنيريل ، فيليب فرانك ميسينا . ص : ريتشارد يوريتشيك . م ج : جون فاللوني . م خ : (بصرية : إيفر تينينت إيفيكتس جرووب) ، (إشراف : أليسون بيركسا) . ت : كريستوفر وولكين ، نانالى وود ، لويز فليتشر ، كلف روبرتسون . (أنظر الفصل الخامس) .

● عاصفة معدنية : تدمير جاريد - سين ★★

Metalstorm : The Destruction of Jared-Syn

أميركا ٨٣ ، ٨٤ ق م ، ٣ أبعاد ع (عرض بمصر عرضا عاديا لدى ظهوره ، ثم أصبح أول فيلم يحرص على الأبعاد الثلاثة بعد نحو ١٠ سنوات فى سبتمبر ١٩٩٣ - المترجم) . خ : تشارلز باند . س : آلان جيه . أدلر . ت : حمري بايرون ، تيم توميرسون ، كيللى بريستون ، مايك بريستون ، ديفيد سميث .

لعل هذا هو أقل أفلام ازدهارة ١٩٨٣ للأبعاد الثلاثة مبراهة . والذى نقل عن ثلث ما أتى على معظم الأفلام البافية . هذا واضح فى الفيلم ، رغم أن به كفيلا يجمع السيف - و - السحر / الأورا الفضائية / الويستون . به عدد من المؤثرات الممتعة . التحرير جاريد - سين (برينسون) وانه لسمورج نآل (سميث) يحددان استخدام بلورات الموت فى كوكبهم الصحراوى لمسحوبا قوة الحياة من ضحاياهم . الطعن بطاردون من متحورين ودراحت سماوية وبدو . ان به الكثير من طمع « الصناد الفضائي » وله نفس الخلفات . لكنه ككل أكثر حشونة .

Westworld

● عالم الغرب ★★★★★

أميركا ٧٣ ، ٨٩ ق م ع . خ / س : مايكل كرشون . م خ : تشارلز شولتهايز ، (بصرية : برينت سيلستروم) . ت : بول برسر ، ريتشارد بينجامين ، جيمس برولين ، فيكتوريا شو . (أنظر الفصل الخامس) .

أميركا ٧٦ ، ١٠٧ ق م ع * خ : ريتشارد تي * هيفرون * س :
مايو سايمون ، جورج شينك * م خ : جين جريج * ت : بيتر فوندا ،
بلايث دانر ، آرثر هيللي * (انظر الفصل الخامس) *

The Lost World

● العالم المفقود ★★

أميركا ٢٥ ، ٩٧٠٠ قدم (ح ١٠٠ ق) أ * خ : هاري أو * هويت *
س : ماريون فيرفاكس (عن رواية لآرثر كونان دويل) * ص : آرثر
اديسون * خ ف : ميلتون ميناسكو * م خ : ويليس اشن * أوبرين ،
مارسيل ديلجادو ، وآخرون * ت : بيسي لاف ، لويد هيوز ، ليويس
ستون ، واللاس بيرى ، آرثر هويت * (انظر الفصل الأول) *

● العام الماضي في مارينباد ¼ ★★ ★★

Last Year at Marienbad

(L'Année Dernière à Marienbad)

فرنسا ٦١ ، ٩٩ ق أ ث * خ : آلان رينيه * س : آلان روب -
جريبه * م : فرانسيس سيريخ * ص : ماشا فيرنى * خ ف :
حساء سولنجه * ت : ديلفين سيريج ، جيورجيو ألبركازي ، ماشا بيتوف *
سانباريا سيريالية من المدهش أن وضعها كاتب الفصل العلمي رمان
الدرس بأنها فيلم حيل علمي عظيم * انه شيء حبيب أن يطل يأمل المرء
في هذا الفيلم - المعر - العقي * يقف رجل مع امرأة في مسرح وهمي
(هل يرمز للفردوس الموقت ، هل يرمز للحجم ، هل هو عرف طيب
نفسى ؟) ، ويدعى أنه قابلها في العام الماضي ، لكنها لا تذكر شيئاً من ذلك *
الفرامع المتوازي يخلق الانهزام سواء بالانتقال عبر الزمن من هذا العام
والعام السابق أو بالانتقال بين الذكريات وبين فابريات محنة الـ ١١ أن *

The Final Countdown

● العدد المتنازلي النهائي ¼ ★

أميركا ٨٠ ، ١٠٥ ق م ع * خ : دون تايلور * س : ديفيد أمبر *
جيري ديفيز ، توماس هانتر ، بيتر باويل * م خ : (بصرية / تتابع
العاصفة : موريس بيندر) * ت كيرك دووجلان ، مارين شين ، جيمس
فارينتينو ، كاثارين دوس *

فكرة جيدة مع سيناريو سيء واخراج ميت * عاصفة عاصفة نصب
حاملة الطائرات الأميركية نيمتز خلال إحدى الماورات ، فاذا بها تعود
لأيام بيرل هاربور * يوجه القبطان كيرك دووجلان قضية مبدئية : هل
يدخل المعركة ويغير التاريخ ، أم لا ، الى أن تأتي النهاية المنتشرة لسفند

من هذا الصراع • ان الكتب تحوى الكثير من الخيال العلمى الذى يتعامل
جيدا مع قصصا معارفات الاسقال غير الرسمى ، أما هنا فقيم سطحى لمدى
مرعب ، بل واحدا لحاميه طائرات فئة العظمة (استبحروا اليميس
فعلا) •

❶ عرائس دراكيولا ★★ ()

بريطانيا ٦٠ ، ٨٥ ق م • خ : ترانس فيشر • س : جيمى سانجستر ،
بيتر برايان ، ادوارد بيرسى • ت : بيتر كوشينج ، ايدون هونلاور ،
فريدا جاكسون ، مارتينا هانت •

الاستطراد الأول لفيلم هامر « دراكيولا » ، فوق المتوسط العاص
للمستوديو افانس ، لكن كى يصعب عليهم صعه بدون كريستوفر لى •
العنوان مضلل ، مع هذا بطل كوشينج يلعب دور مان هيسبيج • قصة
عاطفيه حول فيود شاب لطيف ، بعدها يعرف لماذا كان مشددا أصلا •

❷ العربى الفانثشة (حشره الحب) ★★

اميركا ٦٨ ، ١٠٧ ق م ع • خ : روبرت ستيفينسون • س : بيل
والش ، دون داجرارى (عن قصة لجوردون بادفورد) • م خ : روبرت
ايب • ماتي ، هاوارد جينسين ، داني لى ، (تصويرية : اوستاس ليست ،
آلان مالى ، بيتر ايلينشو) • ت : دين جونز ، مايكل لى ، ديفيد
توملينسون ، بادي هاكيت • (انظر الفصل السابع) •

❸ عربى نقل الموتى ¼ ★★

اميركا ٨٠ ، ٩٥ ق م ع • خ : جورج باورز • ج : مارك س : بيل بلانچ
(عن فكرة تيسنر) • خ ف : كيث ميكل • ت : تريش فان ديفير ،
جويف كوتين ، ديفيد جوتروه ، دونالد هوتون •

تعمل المسكينه تريش فان ديفير كل ما فى وسعها • وتعيد فعلا -
فى هذه القصة المجنونة عن فرقة ظالمة ، ومدرسة شاة ، وعة ربيحة ،
وعربة نقل موتى شحنة تعاد الطهور من لامكان ، ومقام سكر - شح
(كوبن) • وعاشق ملتهب (جوتروه) خالد لاهوت • القديم اقل من ان
يوصف بالكاء ، وان تميز بعنفوان شلوكمى •

❹ العرض الزاحف ★★

اميركا ٨٢ ، ١٢٠ ق م ع • خ : جورج ايب • روميرو • س : ستيين
كينج (« صندوق الشحن » بنى على قصة قصيرة له) • م ح / م خ •

(ماكياج) : توم سافيسي • ت : (« يوم الأب » : كاري نبي ، فيفيكا ليندفورس) ، (« الموت المحزن لجوردي فيريل » : ستيفن كيج) ، (« شيء ما يسد رمقك » : ليسلي نيلسين) • (« صندوق الشحن » : هال هولبروك ، أدريين باربو ، فريز ويهر) ، (« انهم يرجعون نحوك » : اي • جي • مارشال) • (انظر الفصل الرابع / ١١) •

● العرض الفيلمي للربع الواصل ★★★

The Rocky Horro Picture Show

بريطانيا ٧٥ ، ١٠١ ق م • خ : جيم شارمان • س : جيم شارمان ، ريتشارد أوبرين (عن المسرحية الموسيقية لأوبرين) • م / أغاني : أوبرين • ص : بيتر ساشيتزكي • خف : تيري أكلاند ستو • مخ : والي فيفرز • ماكياج : بيير لاروش • ت : بيم كاري ، سوزان ساراندون ، باري بوسنميك ، أوبرين ، باتريشياكوين ، ليتين نيل ، ميت لوف ، تشارلز حراي ، جوناثان آدمز ، بيتر هينود • (انظر الفصل السادس) •

Death Watch

● عرض الموت ★★★

(La Mort en Direct)

فرنسا / ألمانيا الغربية ٧٩ ، ١٣٠ ق م • خ : برتران تافيرنيه • س : ديفيد رايميل ، تافيرنيه (عن « كثرين مورتيهو المستمرة » لدى • جي • كومبيتون) • م : أنتون دو هاميل • ص : بيير - ويليام جلين • م ج : توني برات • ت : رومي شتايدر ، هارفي كيتيل ، هاري دين ستانتون ، ماكس فون سيدوف • (انظر الفصل الخامس) •

The Bride of Frankenstein ★★★☆☆ عروس فرانكشتاين

أمريكا ٣٥ ، ٧٥ ق ١١ • خ : جيمس هويل • س : ويليام هارلبات ، جون ال • بالدرستون • م : فرانز ووكرمان • ص : جون ميسكول • م خ : (ماكياج : جاك بي • بيرس) ، (أعمال كهربية : كست ستريكفادين) • ت : بوريس كارلوف ، كولن كلايف ، ايلسا لانكستر ، ارلست تيسيجر ، دوايت فري • (انظر الفصل الأول) •

Live and Let Die

● عش ودعهم يموتون ★★★

بريطانيا ٧٣ ، ١٢١ ق م ع • خ : جاي هاميلتون • ج : هاري سولتزمان ، الرت آر • بروكولي • س : توم نكيفيش (عن رواية لايان فليمنج) • م : جورج مارتين • ص : تيد موور • خ ف : سيد كين • م خ : ديريك ميدنجر • ت : روجر موور ، يافيت كوتو ، جين سيمور ، كليفتون جيمس ، جيفري هولدر • (انظر الفصل الرابع / ٢) •

● ٢٠٠٠٠ فرسخ تحت البحر ¼ ★★★

20,000 Leagues Under the sea

أميركا ٥٤ ، ١٢٧ ق م ع . خ : ريتشارد فلايشير . س : ايرل فيلتون (عن رواية لجوول فيرن) . م : بول جيه . سميت . ص : فرانز بليتر . خ ف : جون ميهان . م خ (تصويرية : رالف هامراس) ، (ماني : بيتر ايلينشو) ، (عمليات خاصة : أب ايويركس ، جون هيسش ، جوشوا ميدور) ، (الحبار البحري : بوب ماني) . ت : كيرك دووجلان ، جيمس ميسون ، بول لوكاس ، بتر لور . (أنظر الفصل الثاني) .

● عشرون مليا الى الأرض ★★★

Twenty Million Miles to Earth

أميركا ٥٧ ، ٨٤ ق ا . خ : ناثن جوران . ج : تشارلز اتش . شنيير . س : بوب ويليامز ، كريستوفر نوف (عن قصة لشارلوت نايث) . تحريك : راي هارپهاوسن . ت . ويليام هوپر ، جون (تعرب أحيانا جوان) تايلور ، فرانك بوجليا .

فيلم مسوخ عادي ، يزيد قليلا عن المعتاد بفصل الحرك الحدد لهاريهوسن لمخلوق بطريقه ايقاف حركة الكاميرا . صدروح عائد من رحله مسحية لنزهة ، يتحطم في بحر صقيفة . يحو شخص واحد (هور) ، ومادة اشبه باجمل يفتس منها مخلوق صغير يشبه السحلية . يسمو بسرعة فائقة ، وان كان في الواقع أكثر اثاره وهو لارال صغيرا . في النهاية ومن خلال بحثه عن طعامه الذي عبارة عن مادة انكريت ، يدمع بالأمور الى مدها ، ويدخل معركة مرده ضد قبل غير مقنع ، الى أن يسمره الجيش في الكوليزيوم . السيناريو ردي .

L'Age d'Or

● العصر الذهبي ★★★

فرنسا ٦٥ ، ٣٠ ق ا . خ : لوي بونويل . ج : فيكومت شاول دي نويل . س : سالغادور دالي ، بونويل . ت : جاستون مودوت ، ليا ليس . ماكس ارنست ، بيير بريفي . (أنظر الفصل الأول) .

Weekend

● العطلة ★★★ (●)

فرنسا ٦٧ ، ١٠٣ ق م . خ / س : جان - لوك جودار . م : أنتوان دوهاميل . ص : راعول كوتار . ت : ميري دارك ، جان يان ، جان - بيير كالمون ، فاليري لاجرانج ، جان بيير لود . (أنظر الفصل الثالث) .

The Godsend

● عطية الله ★★★

بريطانيا ٨٠ ، ٩٠ ق م . خ / ج : جارييل بومونت . س : أولاف

بووولي (عن رواية ليرنارد تايلور) • ب . مالكولم سنودارت . سيد
هايمان ، أنجيلاميزنس ، باتريك بار ، فينيسيا حرين ، جوان بوورمن .
أنجيلا بلينزيس امرأة غامضة مخبولة بالكامل تترك رضيعا حديث
الولادة في ميد جميل وتهرب . يتمو الرضيع الأشقر قاد به فناء بريته
الطلعة لكن فائدة تجهز على كل اخوتها وأخوانها بالسبي . المطلق الأساسي
للفيلم يوحى بأصل خوارفي لموتى الصغرة هذه ، أيصب يقدم الرعب
مباشرا نظريا بلا اغراق ، وبدون مؤثرات خاصة . تقوم ٤ مشلات بأداء
مراحل عمر بوولي المختلفة ، الناسة أكثرهن ازعاجا . فتم فذر لكر فعل ،
من اخراج امرأة وهذا غير عادى بالنسبة للنوع . من الواضح أنه يدور
حول لا عقلانية الدوافع التناسخية .

Demon

★ ★ ★ ★ العفريت

(aka : God Told Me to)

أمريكا ٧٦ ، ٨٩ ق م • خ / ج / س : لارى كوهين • م : فرانك
كورديل • ص : بول جليكان • م خ : (هاكيچ : ستيف تايلل)
ب : نوني لوبيانكو ، ديبرواه رافين ، ساندى ديبس ، سينغيا سيدنى ،
سام ليفينى • (انظر الفصل الرابع / ٤) .

The Mind of Mr Scames

★ ★ عقل مستر سومز

بريطانيا ٧٠ ، ٩٨ ق م • خ : آلان كوك • س : جون هيل ،
ادوارد سيميسون (عن رواية لشارلز ايريك مين) • م : هايكل دريس .
ص : بيني ويليامز • م ح : بيل كوساين • ت : تراس سنامب ،
روبرت فون ، نيجيل دافينبورت .

فيلم خيل علمى / رعب صغير ثنوى . ستامب هو البطل الواقع
فى غيبوبة منذ ولادته ، والذى يعاد الى الحياة فى عشرينات عمره . وسقلب
عميقا حين يعامنه المجتمع بعنف . ليس هناك الكثير من العدم . وربما بعض
من المعارضة مع « تشارلى » رغم أنه قد يكون أقل منه اعتمادا على اللعب
بالعواطف .

Shock Treatment

★ العلاج بالصدمات ¼

بريطانيا ٨١ ، ٩٤ ق م • ج : جيم شارمان • س : ريتشارد
اوبرين ، شارمان • (أيضا : برايان تومسون) • م : ريتشارد هارتلى ،
اوبرين • ت : كليف دى يانج ، جيسيك هاربر ، باتريشيا كوين ،
اوبرين ، تشارلز جراى ، تيلل كامبيل ، بارى همفريس .

استطرد ردى ل « العرض الفيلمي للرعب الرقيق » يفتقد بوضوح
للوجود الكاريزمى لشم كارى • يراد وسوزان ميجورز (يقوم بدورها
مثل ومثلة جديدها ، المثلة هي جيسيك هاربر التى كانت فعالة جدا

في « تمهيدات ») شخصيات عاديون للغاية يسيطر عليهما اهتمام وسواسي بالتيقزيون الحي في بلديهما دينون . نصيح سوران نجمة ، ويودع براد في مصحة عقلية يديرها كوزمو (أوبرين) . فيلم ممل بدرجة مرعبة ، يميز ببعض المحطات القليلة وسط المبالغات الشاملة ، والله صرية الواضحة بدرجة غريبة ، والتي تفشل دائما في التركيز على أي هدف حقيقي ، باستثناء تقديمها لكثرة برامج المسابقات التلفزيونية . أسلوب الحباله اندى صبح به القسم الأول وصار به أعظم نجاح لفيلم من ملام خلاف منتصف الليل ، أصبح هما سخيها وعيها بالمل . احتمالا فيلم مدعى ، حتى أغانيه ضعيفة .

LiLi : Years Away

⑤ على بعد سنوات ضوئية ★★

فرنسا / سويسرا ٨١ ، ١٧٠ ق م ع . خ / س : آلان تانيه (عن الطريق الوحشي « لدانييل أوديه ») ج : بير هيروس . م : آريه زيرلاتكا . ص : جان - فرانسوا رويين . خ ف : جون لوكاس . ت : تريفور هاوارد ، ميك فورد . (أنظر الفصل السابع) .

The Incredible Hulk

⑥ الهلاك الخارق ١/٢ ★

أميركا ٧٨ ، تليفزيوني ، ١٠٤ ق م ع . خ : كينيث جونسون ، سيمحمد نيوفيلد - الأصغر . س : جونسون ، توماس زولوسي ، ريشارد مائيسون (عن الشخصيات التي ابتكرها سمان لي وآخرون لمارفيل كوميكس) . ت : بيل بيكسبي ، ليو فيرينيو ، سوزان سوليفان . فيلم تليفزيوني أصبح فاتحة لمحققات التليفزيونية ، والتي كان بعد ذلك موانع كل منها لعرض سيمدانيا ، مثلا كان يمنع طول أول حلقة تليفزيونية بدون اختصار ٩٧ دقيقة في نسخة الفيديو . عالم بحث في القوة المدبنة الحارقة ، فيعطى نفسه عن عمد جرعة زائدة من أشعة جاما . يتغير حمضه النووي ، ومن حين إلى آخر يمتسخ إلى عملاق وحشي - عر (فيرينو) . يقع التغير لأول مرة عندما (نحن نعرف هذا الشعور) تتور أعصابه حين يفشل في فك صواميل عجلة السيارة . مؤثرات بدانة والعلاقات شيء مضحك لا يعني أي شيء يحدث له . ثمة محاولة ليداك عواطفنا بأبداع مشهد فتاة صغيرة مأخوذ من « فرانكنشتاين » . لكنه لا يؤتي أثرا .

When Worlds Collide

⑦ عندما تصادم العوالم ١/٢ ★★

أميركا ٥١ ، ٨٣ ق م ع . خ : رودولف ماتيه . ج : جورج بال . س : سيدني بويم (عن رواية الفيليب ويلس « د ») . م ح : حوردون جيتنجر ، هري بارتوللار ، (خطوات التنفيذ : فارشبرت ايدووارت) . ت : ريتشارد دير ، باربارا راش ، جون هويت . (أنظر الفصل الثاني) .

أميركا ٨٠ ، : ٩٠ ق م ع . خ : جو دانتي . س : جون سيلز ،
 يرانس انش . وينكيس (عن رواية لحاري براندر) . م : بينو
 دوناجيو . ص : جون هورا . خ ف : روبرت ايه . بيرنز . م ح : روجر
 جورج ، (ماكياج : روب پوتس) ، (مستشار الماكياج . ريك بيكر) ،
 (التحريك بايقاف حركة الفيلم . ديفيد آلدن) ، (الميكانيكة : دوج
 بيسويك) . ت : ديبى والاس . باتريك ماكيسى ، ديتيس دوجان ،
 اليسابيث برووكس ، جون كارادين . (أنظر الفصل السادس) .

بريطانيا / اسبانيا ٥٩ ، ٩٩ ق م ع . خ : حاك شير . ج : تشارلز
 اش . شنير . س : آرثر روس ، شير (عن « رحلات جاليفر » لجوناتان
 سويقت) . م : بيرنارد هيرمان . ص : ويلكى كوبر . خ ف : جيل
 بارونديو ، ديريك بارينجتون . م خ : راي هاريهارسن . ت : كروين
 ماثوز ، جون ثوربزن ، جو مورو . (ملحوظة لمترحم : لأول مرة في
 الأفلام من إنتاج شركة شير مورينجسايد يعبر الانحاج بريطانيا -
 أنظر مثلا « عشرون ميلا الى الأرض » ١٩٥٧ و « رحلة سندباد الذهبية »
 ١٩٥٨ تفسير هذا أنه انسج هذا الفيلم بفرع شركة مورينجسايد في
 بريطانيا ، وبعد ذلك نقل الشركة بالكامل الى بريطانيا حيث واصل عمل
 كل الأفلام التالية له) .

فيلم صعب قليلا يعالج تناقضات ليليبوت وبرويديجانيخ في عمل
 سويقت فاسي السحرية ، والذي يحلو لها - كجميع المعانجات المعاصرة أي
 نوع من القسوة - براعة هاريهاوسن في بالطبع السحرية مع ايقاف حركة
 الفيلم ، لكن لا يوجد الكثير من هذا هنا باستثناء معركة مع - معانجات
 عملاق . أغلب المجهود وجه الى جعل جاليفر يبدو بالغ الكبر أو بالغ
 الصغر ، اد هناك كثيرة من رسوم الماني ومن الحفقت الخاصة الموجه
 مصبة لحد كبير لكن رتيبة وباهتة .

فرنسا ٤٣ ، ١١١ ق ١١ . خ : جان ديلازوي . س : جان كوكو .
 م : جورج أوريس . ص : روجر هويبر . مناظر : فاخيفيتش . ت :
 ماديلين سولون ، جان ماريه ، جان مورات ، جويي أستور ، بيرال .
 (أنظر الفصل الأول) .

بريطانيا ٨٢ ، ١٣٢ ق م ع * خ : ريتشارد ماركواند * ج : جورج
لوكاس ، هاوارد كرانيان * س : لورانس كاسدان ، لوكاس (عن قصة
للوكاس) * م : جون ويليامز * ص : آلان هيوم * م ج : نورمان
ريمولدز * سان الصورت : رالف ماككوارى * م خ : (اشراق : روى
آرئوجاست) ، (منمنات / صوتية : ايندستريال لايت آند ماجيك ،
وأخرون) ، (بصرية : ريتشار ايدلند ، دينيس مورين ، كين (الستون) ،
(تصميم مخلوقات / ماكياج : فيل نيببت ، ستيوارت فريسيورن) ،
(ماني : مايكل بانجرازيو) * ت : مارك هاميل ، هاريسون فورد ، كاري
فشر ، بيلي ديبى ويليمز ، ايان ماكديارميد ، فراك اوز ، ديفيد براوسى ،
اليك جيتيس ، كينى بيكر * (انظر الفصل الرابع / ٩) *

● عودة كاوت يورجا ★★ (٢)

The Return of Count Yorga

أميركا ٧١ ، ٩٧ ق (م - المترجم) * خ : روبرت كيلليان * س :
كبلسان ، ايون وايلدر * ت : روبرت كوارى ، مارييت هارنى ، روبر
بيرى ، وايلدر *

استطرد لفيلم الخضات صغير الميزانية الساجع « كاوت يورجا
مصاصى الدماء » هذا الفيلم يعد الحياة - دون تفسير - لكاوت الشيط
وعرائسه الشريرات ، فيعم الخراب بيت الأينام الواقع على أطراف سان
فرانسيسكو المعاصرة * هناك ولد يتيم شرير ، وإعادة لانحساء الهابة
المستخدمة فى الفيلم الأول * قيم مبتذل تماما ، رغم أداء كوارى دى
الذاق الخاص *

● العودة من جبل السحر ★★

Return from Witch Mountain

أميركا ٧٨ ، ٩٣ ق م ع * خ : جون هف * س : مالكولم مارمورستين
م خ : أوستاس ليسيت ، آرت كرويكشأنك ، داني لبي * ت : ديتى
ديفيز ، كريستوفر لبي ، كيم ريتشاردز ، آيكى آيزنمان *

استطرد ردى لـ « الهروب الى جبل السحر » ، أقرب ما يكون
لإعادة ميكانيكية له * الطمان ذويا القدرات العقلية الغريبة ، يأخذهما
أحد الاطمان الطائرة ، فى رحلة الى لوس أنجليس * يتم اخطف تونى
(آيزنمان) الى حيث تقبده بيتى ديفير وكريسوفر لبي الى جهاز يتحكم
فى العمل ، وتمقده تبا (ريتشاردز) بمساعدة عصاة شوارع * تحدث
سلسلة من استعراضات التحريك عن بعد ، لكن غير استعراضية جدا *

(Djävulens Oga)

(Djävulens Oga)

● عين الشيطان ★★ ★

السويد ٦٠ ، ٩٠ ق أ ث خ / س : انخمار برجمان * م :
دومينيكو سسكارلاتي * ص : جونا فيشير * ت : يارل كوللي * بيبي
اندرسون * نيلز بوبي *

فيلم ضعيف لبرجمان ، لكن يظل عملا جيدا بأعلمه المقياس * يرسل
الشيطان دون جوان لاغراء ابنة عذراء لاجل القساوسة ، لأن عفنها نشر
غيظه * يقوم خادم دون جوان بذات المهمة بجراح أكبر مع زوجة القس *
يتحول برجمان الى الكوميديا في مشاهد الجحيم ، على أية حال أى جحيم
جاد لبرجمان ، أهم من هذا الفيلم *

● عينان بدون وجه ¼ ★★ ★★ (● ●)

Les Yeux Sans Visage

(aka Eyes Without a Face, aka : The Horror Chamber of
Dr. Faustus)

فرنسا ٥٩ ، ٩٥ ق أ * خ : جورج فرانجو * س : جين ريديون ،
فرانجو ، كلود سوتيه ، بيير بوالوه ، توماس نارسياك ، بيير جاسكار
(عن رواية لريديون) * م موريس جاز * ص : أوجين شوفتن * ب :
بيير براسيه ، أليدا فاللي ، ايديث سكوب ، حوليت مايبييل * (أنظر
الفصل الثاني) *

Eyes of Laura Mars

● عينون لاورا مارس ★★ ★

أميركا ٧٨ ، ١٠٣ ق م ع * خ : ايرفين كيرشنر * س : جيون
كاربيتر ، ديميد ريلاح جوودمان (عن قصة لكريشنر ، عدلت بصورة غير
رسمية بواسطة بيترز) * م خ : ادوارد دروهان ، (تصويرية : جيمس
ليليس) * ت : فاي دونواي ، تومي لبي جونز ، براد دووريف ، ريني
أوبيرجونوا *

فيلم سطحي ومتذل من نوعية أفلام السفاح ، مع انحناء لعلاقة لها
بالموضوع ، تجعل من لورا الصورة الوثائقية العصرية المهتمة بالعنف ،
انسابة فادرة تخاطريا على « الرؤية » من خلال عيني القاتل ، وإن لم
تستطع تحديد شخصيته * عمل مبكر (١٩٧٤) لكاريشنر ، لم يكن
سعيدا بما جرى لقصته * كما هو واضح فإن جزء الحكمة الخاص النوى
الفلسفة لم يستغل تقريبا * هناك الكثير من الصور التي تراها العين
تهدف كلها لسحب الأبصار ، بل أنها فارغة لحد كبير * انحناء النهاية
بانكشاف من هو القاتل كانت تافهة *

يريدون التزاوج مع نساء الأرض ، ومسلحين بأشعة قاتلة من القمر ،
ويطردون في النهاية • روبوت عملاق جيد الصنع • فيلم مزدهر الأول
ونمطي تماما لمدخل الياباني لنوعية الحيال العلمي •

☼ غدا سوف اسميقتظ وأحرق نفسي بالنساي ★★★

Tomorrow I'll Wake up and Scald Myself with Tea

(Zitra Vatanu a Oparim se Cajem)

تشيكوسلوفاكيا ٧٧ ، ٩٣ ق م • خ : يندريش بولاك • س :
ميلوش ماكوريك ، بولاك (عن قصة ليوسف نيسفادبا) • ت : بينر
كوستكا ، يري سوافك ، فلاديمير مينسيك •

شاهده على الفور اذا وانتك أية فرصة عرض له ، وان كنت لا أعول
على إمكانية عرضه سينمائيا في أى من البلاد الناطقة بالانجليزية ، لأنه
عرض بالفعل من خلال التلفزيون في بريطانيا • أحد المواضيع التي
عزفت عنها الأفلام الانجليزية / الأميركية ، فما عدا المجالات البسيطة
غالبا ، هو موضوع مفارقات الزمن • هذه كوميديا تشبيكية حاملة بهذا •
قصة شديدة الالتفاف تدور حول العودة الى الماضي واعطاء صابر قصة
هيدروجينية ، وتجح في خلق المعارقة ثلو المفارقة بلا توقف ، لكن هل
يمكن بالعودة الى الماضي ، أن يغير المرء من الحاضر ؟

The Raven .

☼ الغراب ★★★

أمريكا ٦٣ ، ٨٦ ق م • خ / ج : روجر كورمان • س : ريتشارد
ماتيسون (بايحاء بعيد من قصيدة لادجار آلان بو) • ت : فميسينت
برايس ، بتر لور ، بوريس كارلوف ، هاريل كورب ، حاك نكولسون •
بعد أن حقق كورمان نجاحا حادا بأربعة من المعالجات الحادة
لقصص بو (منزل آشر ، الفجوه والسدول ، الدوس السابق لأوانه •
حكايات الفزع) ، قرر أن يقدم عملا هزليا من بو ، بطولته ثلاثة من أشهر
ممثل الرعب : لور الذي تحول بمجرد ظهوره الى عراب بواسطة كارلوف
الساحر الشرير ، الذي نال كل المديح عن دور أكل السحرة الثلاثة كفاءة ،
الذين يديرون مباراة للسحر في انجلترا القرن السادس عشر • أما جاك
نيكولسون فيقوم في هذا الدور المبكر بشخصية ابن لور دي الوحة المدد ،
وقد دل الثناء عن هذا • فتم مبالغ الممثل لمدي لرعب ، لكن ممنوع حدا
بطريقة شاذة رغم أنه لايمت لعالم بو بصفة •

The Bed Sitting Room

☼ غرفة النوم والمعيشة ★★★

بريطانيا ٦٩ ، ٩١ ق م • خ / ج : ريتشارد ليستر • س : جون
أسروباس (عن مسرحية لسبايك ميليجان وأنتروباس) • ت : ريتا
نوشينجهام ، رالف ريتشاردسون ، بيس كوك ، دادلي مور : ميليجان ،
مايكل هورديون ، روي كيمبر ، مارتى فيندمان • (انظر الفصل السابع) •

أميركا ٣٢ ، ٦٤ ق (مختصرة من نسخة ٩٠ ق لم تعرض أبدا) ١١ .
خ / ح : نود براونينج * س : وينليس جولدبيك ، ليون جوردون ، ادجار
آلان وولف ، آل بوسبيرج (عن « مهاميز » لنود روبينز) ص : ميريت
بي - جيرستاد * ت والاس مورد ، لايدا هيماز ، أولجا باكلاوفا ، هاري
ايرليس ، ديزي ايرليس * (انظر الفصل الأول) *

Strange Invaders

⑥ غزاة أغراب ¼ ★★★★★

أميركا ٨٢ ، ٩٤ ق م ع * خ : مايكل لامين * س : لافين ، ويليام
كوندون * م : جون أديسون * ص : لويس هورفات * م ج : سوزانا
مور * م خ : (تصميم بصرى : جون ميوتو ، روبرت سكوتك) ،
(المؤثرات الخاصة للكائنات الفضائية : مارجاريت بيسيرا ، ستيفان
دوبوى ، بيل سارجيون ، وآخرون منهم بصورة غير رسمية هنري جولاس
وجيمس كامينجز) * ت : بول لومات ، نانسي آلين ، ديانا سكارويد ،
لويز فليشر ، كينيث توبى * (انظر الفصل الخامس) *

⑦ شراة الساربت المردة ¼ ★★★★★ Raiders of the Lost Ark

أميركا ٨١ ، ١١٥ ق م ع * خ : ستيفن سبيلبيرج : ح : جورج
لوكاس ، هاوارد كازابيان ، فرانك مارشال * س : لورانس كاسدان
(عن قصة للوكاس وفيليب كوفمان) * م : جون ويليامز * ص :
دوجلاس سلوكومب * م ح : نورمان رينولدز * م خ : (اشراف بصرى :
ريتشارد اندال) ، (مخرقة : ايد ستربال لايت آند ماحدك) ، (ماني :
كيبث شورث) ، (ماكياج : كريستوفر والاس) * ت : هاريسون
فورد ، كاترين آلين ، بول فريمان ، رونالد لاسي ، دينهولم ايلاموت .
(انظر الفصل الرابع / ٩) *

Invaders from Mars

⑧ غزاة من المريخ ¼ ★★★★★

أميركا ٥٣ ، ٧٠ ق م ع * خ / م ج : ويليام كامرون مينزيس *
س : ريتشارد بليك ، (غير رسمي : جون تاكر باتيل ، مينزيس) * م :
راؤول كروشبا آر * ص : جون سايتز * م خ : جاك كوسيجروف ،
(ضوئيات : جاك رابين ، ايرفينج بلرك) ، (منمنمات : تيودور ليدنكر) *
ت : جيمي هانت ، لايف ايريكسون ، هيلينا كاتر ، آرثر فرانز .
(انظر الفصل الثاني) *

أميركا ٧٣ ، ٨٥ ق م • خ : دهنيس ساندروز • س : نيكولاس
ميير • ت : ويليام سميت ، أنيترا فورد ، فيكتوريا فيتري •

شبه محاكاة سحرية ، صغيرة الانتاج ، تتبع أهميتها من كاتب
السياريو هو ميير الذي صار مخرجا فيما بعد ، ومن أفلامه « زمن بعد
زمن » و « رحلة الى النجوم ٢ » • الغيتات تتحول الى ملكات نحل حميلات
(هذا جناس لغوي مع الفتيات ب الساقطات) • (الفتيات بي ، وفتيات
النحل كلمتان لهما نفس النطق بالانجليزية - المترجم) • أولئك كبريات
الصدر ، يقع الذكور في حبهن عن رضا كامل حتى الموت • مسخ ربات
البيوت الى قاتلات شهوايات نعد باتقان • فيلم مقرر مسجل جدا •

أميركا ٥٥ ، ٨١ ق م • خ : بايرون هاسكين • ج : جورج پال •
س : جيمس أوهمانون ، (وأيضا ، فيليب يوردان ، باريسه ليدون ،
جورج ويرينج ينس) • معالجة من بعيد جدا عن كتاب غير قصصى
لشيسلى بوتسنيل وويلى لاي • خ ف : هال برايرا ، جورج
ماكميلان ، جونسون • م خ : (بصورية : جون بي • فوسون ، وآخرون) •
ولتر بروك ، ايريك فليمينج ، مكي شوغينسى •

فيلم فضائى مبكر ، يفرض أن يكون سجلا واقعي لما يمكن أن
يكون عليه أول هبوط للإنسان على المريخ ، رغم هذا لا يعدو ميلودراما
صارحة في الواقع : القبطان يصبح مجنونا لأن المعارك العنيفة شيء
الدين ، بعد ذلك يقتله ابنه • مؤثرات خاصة كئيبة ، وعلم فاسد •
اجمالا : أسوأ أفلام بال الخيالية العلمية ، واستحق فشله الدرع •

أميركا ٧٢ ، ٨٥ ق م ع • خ : جيه • لى تومبسون • س : بول
ديهن • م ج : (ماكساح : جون شامبرر) • ت : رودي ماكندوال ، دون
موراى ، ناتالى تراندى ، ريكاردو مونتابان •

الرابع في سلسلة « كوكب القرد » التي تندهور باضطراب بعد
فيلمها الأول الجيد جدا • الأحداث على الأرض ، وفي زمن بعيد عن زماننا
يقود سيزار (القرد الرضيع من « الهروب من كوكب القرد ») القرد
العبد في نرد ضد سادتهم البشر • « سمارناكوس » كان أفضل كثيرا ،
أما هذا ففيلم مائع •

● غزو نابشى القبور ¼ ★★★

Invasion of the Body Snatchers

أميركا ٥٦ ، ٨٠ ق م ع * خ : دون ستيجيل * س : دانييل مينوريج
(عن « نابشو القبور » لجاك قيسى) * م : كارمين دراجون * ص :
(ايلسوورث فريديكس * م خ : ميلت رايس * ت : كيفين ماكارثي ،
دانا ديتير ، كارولين جونز ، كينج دونوفان * (انظر الفصل الثانى) *

● غزو نابشى القبور ¼ ★★★

Invasion of the Body Snatchers

أميركا ٧٨ ، ١١٥ ق م ع * خ : فيليمپ كوفمان * س : ديليو *
دى * ريچتر (عن « نابشو القبور » لجاك فينى) * م خ : ديل ريوم ،
راس هيسى ، (ماكياح : نوم بورمان ، ادوارد هينريكس) * ت : دونالد
سادزولاند ، برووك آدامز ، آرت هيدل ، ليونرد ينموى * (انظر الفصل
الخامس) *

Starship Invasions

● غزوات السفن الفضائية ★

(aka : Alien Encounter)

كندا ٧٧ ، ٨٩ ق م ع * خ / س : ايد هانت * م : جيل ميللى *
م خ : وريين كايللور * ت : روبرت فون ، كريستوفر لى ، دانييل
بايلون *

تمة شىء ما خلاص نسبيا فى محاولة استغلال السوق الذى فتحة
« لقاءات قريبة من النوع الثالث » ، وذلك دون سيناريو فعال أو ميراية
تصلح لاي شىء * انها طموحات حميدة لكنها لاتمنح درجات * يقوم فون
بدور جبر الأجسام الطائرة غير المحددة (الأوفو) ، الذى تنصل به جماعة
فضائية مسالمة تعيش فى مثلث بيرمودا ، لأنهم قلقون من قدوم مجموعة
من الفضائيين الأشرار بقيادة لى فى أطباق طائرة للسيطرة على الأرض ،
ويستهى بمعركة جوية نفذت بمؤثرات بصرية حطمت جميع الأرقام القياسية
للسوء * فال كريستوفر لى ، وهو ممثل لديه بعض الخبرة بالافلام
الردية ، أن هذا هو أسوأ فيلم اشترك فيه *

The Fury

● الغضب ¼ ★★★

أميركا ٧٨ ، ١١٨ ق م * خ : برايان دى بالما * س : جون فاريس
(عن روايته) * م : جون ويليامز * ص : رينشارد اتش : كلاين *
م ج : بيل مالى * م ح : ايه * دى : فلاورز ، (ماكياح : ريك بيكر) *
ت : كيرك دووجلان ، جون كاسافيس ، آمى ايرفينج ، كارى
سنودجرىس ، أندرو ستيفنز ، فيونا لويس * (انظر الفصل الرابع /
٧) *

أميركا ٧٧ ، ١١٣ ق م ع . خ / س : مايكل كريشتون (عن رواية لروبن كوك) . م : جيري جولد سميت . م ج : ألبرت برينر . ت : جينييف بوجولد ، مايكل دوو جلاس ، اليزابيث آشلي ، ريب تورن ، ريتشارد ويسمارك . (أنظر الفصل الخامس) .

The Uninvited

● غير المدعو ¼ ★★ ★

أميركا ٤٤ ، ٩٨ ق ١١ . خ : لويس آللين . س : دودي سميت ، فرانك ارتوس (عن رواية لدوروثي ماكاردين) . م خ : (ضوئية : فارشيون ادووات) . ت : راي ميلاند ، روث هوسي ، دونالد كريست جيل راسيل . (أنظر الفصل الأول) .

The Mephisto Waltz

● فالس ميفيستو ★★ ★

أميركا ٧١ ، ١٠٩ ق م ع . خ : بول ويندكوس . س : بن مادو (عن رواية لفريد ماستارد ستبوارت) . ت : آلان ألد ، جاكلين بيسه ، باربارا باركينز ، كيرت يورجينز ، برادفورد ديلليمان .

لغو مسل أخرج بهرجة ، مع كاميرا ويندكوس دائمة الحركة ، عازف بيانو كلاسيكي وساحر في نفس الوقت (بورجس) يقبل روحه في جسد الشاب (ألد) لحظة موته هو . تلاحظ زوجة ألد (بيسه) أن ثمة خلافا في زوجها . فيلم محفوف فعلا مع استخدام حد للموسيقى الرومانسية لجولد سميت وليسيت . نهاية مقبوحة توحى بأن الروحنة نفسها تعلمت بعض الحيل عن نقل الأرواح . وفرة من السحر والسحرة الشيطانيين والمؤثرات المقبضة .

● فاني وأليكساندر ★★ ★★ ★

(Fanny och Alexander)

(Fanny och Alexander)

السويد ٨٢ ، ١٨٩ ق (النسخة التليفزيونية ٣٠٠ ق) م ت . خ / س : انجمار برجمان . م : دانييل بيل . ص : سفين نيكفيست . ح ف : أنا آسب . م خ : سنج لاند - برين . ت : بيرسل حدوف ، ايوا فرولينج ، جن فالجرين ، يارل كوللي ، فونا مالم . بيرنيللا فالجرين ، آلان ايدوال ، يان مالسيو ، هاربيت أندرسون ، ايرلاند يوسفسون ، ستينا ايكبلاد . (أنظر الفصل السابع) .

ألمانيا ٢٦ ، ٨١١٠ قدم (ح ١٠٠ ق) أ آ ث : خ : اف : د ب ل يو .
مورناو . س : هانز كيسر (عن حوادث شعبية) . ص : كارل هوفمان .
خ ف : روبرت هيرلث ، وولتر روهريج . ت : جوستا ايكنان ، اميل
يانينجس ، كاميللا هورن ، فيلهيلم ديتيرلي .

فيلم خيالي كلاسيكي من مخرج « نوسفيراتو » . حتى في السح
الباعنة التي نراها عادة من الأفلام الصاممة ، فان من المبهز أن لبعضها
القدرة على هزنا من الأعماق . نالخص جدا هذا الفيلم ، بخلفياته المعمارية
الهائلة ، وبتخليقه مع الشيطان ميفيسسو (يانمجر) فوق العالم بعدائه
السوداء التي يحو بها البلاد من على وجه الأرض ، وبرئيس الملائكة المجمع ،
بل وبفرسان نهاية العالم الأربعة الذين يمرقون راكبن عبر السماء .
تري كيف صنعت هذه المؤثرات بهذه الجودة من خلال معدات بدائية لدى
المقاربة ؟ ان هذا يجعلنا مضطربن لاعادة وضع معزبات المؤثرات الحديثة
في اطارها الصحيح .

أميركا ٨٢ ، ١٣٦ ق م ع . خ / ج : كليمنت ايسنود . س :
البيكر لاسكر ، وينديل ويلمان (عن رواية لكريج توماس) . م
موريس جار . م خ : شك جاسبار ، كارل بومجارتنر ، (ميكانيكية :
ليلل شوورت ، دون ترامول ، وآخرون) . (نصية . جون ديكسيرا ،
روبرت شمرد) . ت : كليمنت ايسنود . (أنظر الفصل الخامس) .

أميركا ٧٧ ، ١٢٧ ق م . خ / س : جورج ايه . رومرو . مستشار
السيبريو : داريو أرحتنتو . م خ . (ماكياح : توم سافيني) . ت : ديفيد
ايمجي ، كين فورتى ، سكوت انش . راينينجر ، جايلين روس . (أنظر
الفصل الرابع / ١١) .

أميركا ٦١ ، ٨٥ ق م . خ / ج : روجر كورمان . س : ريتشارد
ماتيسون (عن قصة لادجار آلان بو) . ت : فميسنت برايس ، نارنارا
ستيل ، جون كير . لوانا أنديرز .

(ملحوظة للمترجم : الفجوة تعبر مجازي عن الجحيم) . التركية

المالوفة لمعالجات كورمان ليو • المسارات البطيئة عبر المنزل القديم ، الألوان
 المستيلية المرققة ، التخثت والوجود التقمص لهنيسنت برايس ،
 ومبالغته فى هذه الأشياء • بالأكيد توجد أسلوبية لا يمكن انكارها ، لكن
 هل هذا الاسلوب جيد أم لا ، فذلك قضية أخرى • كثر هو الشباب الانجليزى
 الذى يأتى لقلعة برايس ، هذا فى القرن السادس عشر ، باحثا عن
 أخيه • برايس نفسه يصدق أنه والده محقق محاكم التفتيش الأسباني •
 غرفة التعذيب المكلفة ، ذات المندول ذى سن الموس الحاد ، أنت حيدة
 جدا • نفس الحال مع باربارا ستيفيل التى يبدو وجهها وكأنه أيقونة صخمة
 العنينة لكل نوعية أفلام الرعب •

Frankenstein

❶ فرانكنستاين (بدون تقدير)

أميركا ١٠ ، ٩٧٥ مترا (ح ١٢ ق) أ • خ / س : جيه • سيرلى
 دولى (عن رواية لميرى شيللى) • م خ : (ماكاج : شارلر أوجلى) • ت :
 أوجلى ، أوحوستوس فيليبس ، ميرى فوللر •

ضممنا هذا الفيلم بحثا عن الكمال ، فالواضح أنه قطعة صامت من
 تاريخ السينما ، بينما هو أول فيلم رعب بمعنى الكلمة ، أيضا هو أول
 فيلم يقدم مسخا • يبدو أوجلى فى الصور مرعبا لدرجة هائلة (صنع
 ماكاجه بنفسه) ، ذا يبدن معطين بالبر ، وشعر (مادى طويل وحشى
 يحيط بوجهه أبيض منقطع ذى عنين غائرتين • هذا العلم كان يحوى على
 موعظة حول انتصار الحب الحقيقى •

Frankenstein

❷ فرانكنستاين ★★★★★

أميركا ٣١ ، ٧١ ق أ • خ : جيمس هويل • س : روبرت دورى ،
 جاريت فورت ، فرانسيس ادوارد فاراجوه ، سوم ريبب ، جون ال •
 بالدوستون (عن رواية لميرى شيللى ، ومسرحية لبيجى ويلينج) • ص :
 آرثر ايديسون • خ ف : تشارلز دى • هول • م خ : (ماكياج : جاك بى •
 بيرس) ، (كهربائيات : كيليث ستريكنادين) • ت : كولن كلايف ،
 بوريس كارلوف ، ادوارد فان سلون ، دوايت فريى • (انظر الفصل
 الأول) •

Young Frankenstein

❸ فرانكنستاين الصغير ★★★★★

أميركا ٧٤ ، ١٠٨ ق أ • خ : هيل برووكس • س : جين وايلدر ،
 برووكس (عن شخصيات « فرانكنستاين » أو برموثيوس عصرى « لميرى
 شيللى) • تجهيزات المعمل : كينيث سريكمادين • م خ : هال ميللار ،

هنرى ميلر - الأصغر ، (ماكياج • ويليام تانيل) ت : جين وايلدر ،
كلوريس لييمان ، تيرى جار ، جين هاکمان • (انظر الفصل السادس) •

❶ فرانكنستاين : القصة الحقيقية ¼ ★★ ★

Frankenstein : The True Story

بريطانيا ٧٣ ، تيفريوني ، ٢٠٠ في (أصغر فى العروض السينمائية)
م ع • ح : جاك سميت • س : كريستوفر ايشروود ، دون باكاردى (عن
رواية لميرى شيللى) • ت : جيمس ميسون ، ليونارد ويتنيج ، ديفيد
ماككالمون ، حين سمور ، مايكل سارايز ، مايكل ويلديج ، آجنيس
موورهد ، مارجاريب ليسون ، رالف ريتشاردسون ، جون جيلجود ،
توم بيكر •

احدى أقوى معالجات قصة فرانكسماين ، مع عنوان شديد التنصّل
فى الواقع ، والفصّة بخلافها كثيرا عما كتبها ميرى شيللى • على أية
حال هو محسود بمشاهد من الرواية لم تنسرق لها الأفلام الأخرى ،
لاسيما رحلة ذروة النهاية الى القطب • طاقم تمثيل كله من نجوم الصف
الأول لدرجة مذهبة • أراد سيناريو ايشروود أن يقول الكلمة الأخيرة فى
قصة فرانكسماين ، لكن غرابة الفلم أبعدته عن أن يصبح عملا كلاسيكيا •
ميسون بسحر مريديا الكيمونو فى دور العريم اشرى لفرانكسماين •
مخلوق مؤنث نجر رأسه فى مشهد مروع • مخلوق مذكر (سارايز)
يبدأ حميلا جدا ، لكن يتحدل تدريجيا مع تقدم القصة ، حتى يصبح
كاحدى الدكريات المزحة • الفيلم بطيء بدرجة عظيمة ، والساعة الأولى
مبتذلة ، لكنه على العكس يرتقى بعد ذلك بدرجة مذهبة الجودة ، بالرغم
من أن اخراج سميت كالعادة لا يرقى ككل المستوى لدرجة الأولى (انظر :
« مير اللعنة » و « الرجل المرسوم ») • الخلاصة : هذا فيلم مثير حاز
للفكر ، يتميز ببعض المشاهد القوية •

❷ فرانكنستاين والمسخ القادم من الجحيم ¼ ★★ (❶)

Frankenstein and the Monster from Hell

بريطانيا ٧٣ ، ٩٩ ق م • خ : تيرانس فيشر • س : جون ايدر
(اسم مستعار لانتوني هيندز) • م خ : (ماكياج : ايدى نايت) • ت :
بيتر كوشينج ، شين براينت ، ماديلين سمث ، ديف براوسى •
سابع وآخر أفلام هامر عن فرانكنستاين • الآن يدير مصحة عقلية
للمجرمين المجانين ، ولا زالت تتسلط عليه فكرة صنع مسوخ من جثث
الباس • براوسى (الذى أصبح فيما بعد دارث فادير « حروب النجوم »)
يحمل مع أحد الأساس ، وجسد مسخي ، ولا يملك المرء الا الشعور
بالامى تحاهه • ككل أبرع نسبيا من بعض الأفلام السابقة فى السلسلة •

● فرانكنستاين يجب ان يدمر ★★ ★

Frankenstein Must Be Destroyed

بريطانيا ٦٩ ، ٩٧ ق م ع . خ : تيرانس فيشر . س : بريت بات .
م خ : (ماكياج : ايدى نايت) . ت : بيتر كوشينج ، سيمون وود ،
فيرونیکا كارلسون .

خامس أفلام هامر السبعة عن فرانكنستاين ، يفغمه جدا عشق
تيرانس فيشر ، وأنا لست واحدا منهم . فيلم ممل وكريه حول نفس
قصة نقل الأمخاخ ، مع البارون المتألق الشرير بالكامل تقريبا هذه المرة :
مينتز ، مقتصب (من المخزى أن نرى كوشينج الوفور في مشهد يعصب
فيه امرأة) ، وأيضا قابل ، أو اجمالا يفتقد تقريبا كل بقايا مابينه
السابقة .

The Terror

● الفرع ★★ ★

أميركا ٦٣ ، ٨١ ق م . خ/ح : روجر كورمان . س : ليو جوردون
حاك هيدل . ت : بوريس كارلوف ، حاك بيكرلسون ، ساندرا نايت .
أحد أفلام كورمان الشهيرة ذات مجهود - الثلاثة - أيام - تصوير .
صنعه وكانت مناظر « العراب » لم نر دائما ، أصلا كارلوف كان
موجودا . تقوم ساندرا نايت بدور المرأة الغامضة التي تتبعها جندي
شاب ألقذت حياته (بيكرلسون) الى قلعة كارلوف . كارلوف مجنون ،
وهي لست كل ما تبدو عليه طاهريا . فيلم مرتك بعض الشيء ، لكنه
بالغ الحيوية بدرجة مذهلة .

● الفرع الرهيب (الروح الهائجة) ¼ ★★ ★ (●)

Poltergeist

أميركا ٨٢ ، ١١٤ ق م ع . خ : توب هويسر . ج : ستيفين
سبيلبيرج ، فرانك مارشال . س : سبيلبيرج ، مايكل جريس ، هرك
فيكتور (عن قصة لسبيلبيرج) . م : جيري جولدسميث . ص : ماثيو
اف . ليونيتي . م ج : جيمس اتش . سينسر . م خ : (بصرية :
انداس تريال لايت آند ماجيك) ، (اشراف بصرى : رينشارد ايدلند) ،
(اشراف التحريك : جون برونو) ، (ميكانيكية : مايكل وود) ، (مكياج :
كريج ريردون) . ت : جوييث ويليامز ، كريج تى . نيسلون ، أوليفر
روبنز ، هينر أورووركي ، بياتريس ستريت ، دومينيك دان . (انظر
الفصل الرابع / ١٣) .

Jaws

● الفك المفترس (الفكاك) ★★ ★★ (●)

أميركا ٧٥ ، ١٢٥ ق م ع . خ : ستيفين سبيلبيرج . ج : ريتشارد

دى • زانوك ، ديفيد براون • س : بيتر بينشلى ، كارل جوتليب (عن رواية لبيشلى) • م • جون ويليامز • ص : بيل باتلر ، م ح : جوريف ألفيس - الأصغر • م خ : روبرت ايه • ماتى • ت : روى شايدر ، رينشارد دزيغوس ، روبرت شو ، لورين جارى ، موراي هاميلتون ، جوتليب • (انظر الفصل الرابع / ١٣) •

Jaws 2

● الفك المفترس ٢ ★★

أميركا ٧٨ ، ١١٦ ق م ع • خ : جينوت شوارز • ج : ريتشارد دى • زانوك ، ديفيد براون • س : كارل جوتليب ، هوارد ساكر ، دوروثى تريستان (عن الشخصيات التى ابتكرها بيتر بينشلى) • م : جون ويليامز • ص : مايكل باتلر • م ح : جون ألفيس • م خ : (ميكاييكة • بوب ماتى ، روى ادوچاست) • ت : روى شايدر ، لورين جارى ، موراي هاميلتون •

جاح مدخل فى شبك النذاكر رغم سبطانه • صحيح ان ليدا الاسطراد للفك المفترس لحطاه ، لكن المشككة انه يمسك بيدل فسان امه ولا يتركه ابدا • مرة اخرى لازال رئيس البوليس برودى (روى شايدر) يحذر العمدة ومجلس مدينة أميس أن القرش المسوخى لازال هناك يصول غاضبا • ومرة أخرى لا يعيرون هذا أى اللغات ويعصلونه (ربما كان يخيف رجال المعدات العاملين بالفيلم) ، (هناك تعليق طريف آخر يقول : لعلم لم يشاهدوا الفيلم الأول : - المترجم) • الفصول الانسانية مبدلة لكن تناعات السمكة تزامت بشكل جيد جدا ، رغم أن السمكة الميكاسكة « برووس » ست أكثر اصطفاة فى هذه الحولة ، مشاهد لابد منها تحديد نوحود القرش يثير الفرع بين الجموع ، ثم يوضح أنه زائف • مجموعة مراقبين من قارب صغير يصحون طعاما لقرش • فى مشهد الدروة بعض برووس هيكوبنر (حتى ؟) ، لكن برودى ينقل الموقف بأن يقنعه بمضغ كابل كهربى تحت الماء •

Jaws 3-D

● الفك المفترس ٣ أبعاد ١/٢ ★★ (٥)

(aka : Jaws 3)

أميركا ٨٣ ، ٩٩ ق م ، ٣ أبعاد • خ : جو ألفيس • ج : روبرت هيتزيج • س : رينشارد مايشون ، كارل جوتليب (عن قصة لجوردون ترووبلاد ، تستخدم شخصيات « الفك المفترس » لبيتر بينشلى) • م : آلان باركر • ص : جيمس ايه • كوتنر • م ح : وودز ماكستوش • م خ : (تصويرية / ضوئية : روبرت بلالاك ، براكيس فيلم ويركس) ، (مستشار بصرى : روى أربو جاست) • (منمنمات ، تركيبات : شك)

كوميسكي . وآخرون) . ت دينيس كويد ، بيس أرمسترونج ،
سايمون ماككور كينديل ، جون بوش ، ليويس جوسيت - الأصغر .
استطرد للفك المفترس والفك المفترس ٢ . مؤثرت الأبعاد الثلاثية
جيدة تماما في هذا الفيلم منوسط الامناع الموجه للمراقبين أساسا .
قصة سقط مناع بسهل السبوء بأحداثها ، موريدا وساحة ترقبه تحت
الماء اسمها « عالم البحار » تمسك بأحد أولاد القرش الأبيض العظيم
لعرضه ، وكما في فيلم « جورجو » تأتي الأم الأكبر جدا بحثا عن
رضيعها . السمكة المجزأة أو الجسم الكامل تلوح فجأة في وجوها
بفضل الأبعاد الثلاثية ، لكن الفيلم خاوي من كل شئ عدا لحظات المشويق
التي تسمى على الفور . على الأقل فصل من « الفك المفترس ٣ » .

Flash Gordon

● فلاش جوردون ★★★

(aka, in feature-film version : Rocketship, Spacenic to the Unknown)

أميركا ٣٦ ، مسلسل تليفزيوني (١٣ حلقة) ، النسخة السينمائية
٨٢ ق ، أ . خ : فريدريك ستيفاني . س : ستيفاني ، جورج بيمبتون ،
باسيل ديكي ، ايللا أوناييل (عن القصص المصورة لأليكس رايموند) .
ت : لاري « باستر » كراي ، جيب روجرز ، فرانك شابون ، نشارلز
ميديلتون .

المسلسل التليفزيوني الشهير ، أفضل كل مسلسلات الأوبرا
الفضائية القديمة . انقصة تشابه ذلك في معالجة دي لورينيس عام ١٩٨٠
والتي نيتت على هذا المسلسل . فلاش وديل وزاركوف ، يجاربون اشرب
« ميسح الذي لا يرحم » (ميديلتون) والعديد من الوحوش والمسخ على
الكوكب مونجو . أيضا هناك الكثير من الأشعة القاتلة والرجال القردة
والثعالب والرجال المجنحين والآلات الحفبة ، وغيرها كثير . لارل المسلسل
يحتفظ بسحره القديم ، ولارل يعاد عرضه كثيرا في التليفزيون أو
كفيلم في دور العرض . بالطبع نسخة العرض السينمائي محدودة جدا
وقد ذكرنا عناوينها الساذجية أعلاه ، وهي بدورها السمجة الماحة كصديو .
صنع له استطرادان هما المسلسلان « رحلة فلاش جوردون الى القمر »
١٩٣٨ ، و « فلاش جوردون يغزو الكون » ١٩٤٠ ، وقد قام كراي
ببطولة كليهما .

Flash Gordon

● فلاش جوردون ١/٢ ★★★

بريطانيا ٨٠ ، ١١٥ ق م ع . ح : مايكل هودجز . ج : دينو دي
لورينيس . س : لوريزو سيمبيل - الأصغر (عن القصص المصورة لأليكس
رايموند) . م : (اشراف : جورج جيس) ، (نماذج : ريشارد كويواي) ،

(الطيران : ديريك بوتيل) ، (تصويرية فرانك فان دير فير ، باري بولان) ،
ت : سام جيه * جونز ، مينودي أندرسون ، توبول ، ماكس فون سيدوف ،
أورتيلا موتي ، برايان بليس * (الفصل الرابع / ٦) *

Flesh Gordon

● فليش جوردون ★★

أمريكا ٧٤ ، ٩٠ ق (اختصر الى ٧٨) م * خ : مايكل بيغينيستي ،
هاوارد زيبهم * س : بيغينيستي (بايحاء من القصص المسورة « فلاش
جوردون » لاليكس رايموند) م * خ : زيبهم ، لين روجرز ، وولتر آر *
سيشي ، (بصرية : ديفيد آلين : ميخ هنوفناد (اسم مستعار لجيم
دانفورت)) ، (منمنمات : جريج جاين) ، (منمنمات : ريك بيكر) *
ت : جيسون ويليامز ، سوزان فيلدز ، جوزيف هادجيتز *

تخطأ أصلا لأن يكون هذا العمل العريب ، سخرية بورتوجرافية من
« فلاش جوردون » ، حيث الأدوار الرئيسية هي فليش جوردون (فليش
تعني اللحم - المترجم) وديل آردور ودكتور جيركوف ، وبالمثل أنجز
الكثيرون الذين عملوا في فريق المؤثرات أشياء مهمة وجيدة نسبيا في
الفيلم ، لكن بعد ذلك اختصر الفيلم وطلب ليصبح مجرد فانتازيا خشة
ما ، لكن لا تحمل نصريح الرقابة المرعب « اكس » * سيناريو ممتد *
ومضطرب للغاية ، لكن هناك لحظات رائعة مثل المارزة مع حشرة (تحريك)
اسمها إله العري العظيم تتسلق مبنى ضخم على طريقة كينج كونغ *

Fahrenheit 451

● فهرنهايت ٤٥١ ¼ ★★★

بريطانيا ٦٦ ، ١١١ ق م ع * خ : فرانسوا تروفو * س : تروفو ،
جان - لويس ريمشارد ، (حوار اضافي : ديفيد رادكين ، هيلين سكوت)
(عن رواية لراي برادبري) م : بيرنارد هيرمان * ص : نيكولاس
روبيج * خف : سيدكين * ت أوسكار فيرنز ، حوولي كريستي ، سيريل
كوساك ، أنتون ديفرينج * (أنظر الفصل الثاني) *

● في الخدمة السرية لجلالتها ★★

On Her Majesty's Secret Service

بريطانيا ٦٩ ، ١٤٠ ق م ع * خ : بيتر هانت * ج : هاري
سولترمان ، ألبرت آر * بروكولي * س : ريتشارد مايباوم ، (أيضا :
سمون رافن) (عن رواية لاين فليمينج) م : جون باري * ص *
مايكل ريبه * م ج : سيدكين * م خ : جون ستيرز * ت : جورج
لازنتي ، داباما ريج ، تيلي سافالاس ، جابريل فرزيتي * (أنظر
الفصل الرابع / ٢) *

بريطانيا ٧٦ ، ٩٠ ق م ع ٩ : خ : كيفين كونور ، ٠ س : ميلتون
سابوتسكي (عن رواية لادجار رايس باروز) م خ : هوريس كارتر .
م خ : ايان وينجروف ، ت : دوج ماكور ، بيتر كوشينج ، كارولين
مونرو .

ليس أفضل معالجات أميكوس لروايات باروز ، بالرغم من أن بعض
الناس أحبا الوحوش واصحة المطاطية ، لكن السسارو التيء ودوج
ماكور الكرية هويا بهذه القصة عن حصارة قبل باربعة الى الأعماق
السحيقة - بالمعنى الحرفي للكلمة ، رغم البداية المباشرة بعلم جيد .

Vid udiome

❷ ١٩٨٩ م ١/٢ ★★☆☆ (٥٥)

كندا ٨٢ ، ٨٩ ق م ع ٠ خ / س : ديفيد كرونيبيرج ٠ م : هاوارد
شور ٠ ص : مارك ايروين ٠ خ ف : كارول سينر ٠ م خ : (بدنية :
مراك كاريري) ، (فيديو : هايكن لييك) ، (ماكياج : ريك بيكر) ،
(مع فريق مكون من خمسة أفراد لم يسجلوا رسميا بسبب غاصص) .
ت : جيمس وودز ، ديهوراه هاري ، سونيا سميتس ، بيتر دفورسكي ،
ليس كارلسون ٠ (انظر الفصل الرابع / ٥) .

Virus

(Fukka'sun No Hi)

❸ الفيروس ١/٢ ★

اليابان ٨٠ ، ١٥٥ ق (اختصر الى ١٠٨ ق) م ع ٠ خ : كينجي
فوكاساكو ٠ س : كوجي تاكادا ، جريجوري كساب ، فوكاساكو (عن
رواية لساكيو كوماسو) م . يو ماسرو ٠ ص : دايساكو كيمورا .
م خ : (منمنمات : جريجوري جاين) ، (ماتي : هايك ماينور) ٠ ت :
ماساكو ساكاري ، شك كونور ، جلين فورد ، أوليفيا هوسي ، جورج
كينيدي ، هنري سيلفا ، روبرت فون ٠

من الصعب الحكم على فيلم الكوارث الياباني هذا ، والذي حقق
نجاحا ساحقا هناك ، وذلك لأن السحرة التي صدرت الى الغرب كانت
محصورة بشدة ، وان كان من الصعب الاعتراف بأنه كان جيدا جدا تحت
أي وصع ٠ القصة سرقة فيروس حرب جرثومية ، ثم يطلق عن طريق
الخطا ولا ينجو منه سوى أولئك الذين يعيشون في المناطق شديدة
المرودة ، ويشن رئيس الأرمن الأمريكي المجرب (هنري سيلفا) هجوما
نوويا ٠ مؤثرات خاصة فقيرة ، وتمتص بمضى لاسمها من شك كونور
بحجم الأوساط الشعبية في دور قائد غواصة بريطانية استطلاعية ٠ يوجد
في المنطقة القطبية ثمان نساء مغالبل ٨٦٤ رجلا ، وبالتالي حديث طوبس

عن حمية الاشتراك سويًا في النساء • كل القصة تروى كفلاش باك من خلال خيال يادافى مسج على وشك بدء رحلته من واشنطن العاصمة إلى القطب الجنوبي ، وهذا أمر غير مقنع لحد مذهل • في النسخة الكاملة يقوم بذلك حتى يصل لبرا ديل فيوجو (الجزيرة التي على الطرف الجنوبي لسبب لأميركا الجنوبية - المترجم) ثم يقابل أقرانه ويواصلون الرحلة معا • ككل : لا يوجد لدى هذا الفيلم شيء جاد ليقوله •

The Muppet Movie

● فيلم الماييت ★★

بريطانيا ٧٩ ، ٩٧ م • نخ : جيمس فرولى • س : جيري جوهل ، حاك بيرز • م ح : حويل شيلدر • المستشار الإبداعي : فرانك أور • مستشار تصميم الماييت : مايكل فيث • م خ : روبي توت • ت • (أصوات جيم هينسون في دور كيرميت الضفدع • • الخ ، وفرايت أوز في دور ميس بيجي • • الخ ، وديف حويس في دور حورنو العظيم • • الخ) ، ادجار بيرجس ، ميلتون بيرلي ، ميل برووكس ، جيمس كوبرن ، درم ديوليس ، إيلميوت جولد ، ماديلين كهن ، أورسون ويلان ، (وآخرون في أدوار شرفية) • (أنظر الفصل السابع) •

Warlords of Atlantis

● قادة الأتلانتيس الحربيون ١/٢ ★

بريطانيا ٧٨ ، ٩٦ ق م ع • نخ : كيفين كونور • س : برايان هايليس • م خ : جون ريتشاردسون ، جورج حبس ، (المسوخ : روجر ديكن) ، (مائي : كيف كالي) • ت : دوج ماكليور ، بيتر جيلمور ، شين ريمر ، سيد شاريس ، ليا برودي •

لقد قام المنتج جون دارك والمخرج كونور بالتعقيب في مجرم الميلودراما المبذلة للعالم القديمة كما في فيلم « الأرض التي نسيها الزمن » واسطراداته ، أما الآن راح يبدو أن هذا الاتجاه قد استهلك تماما • ترى لماذا يستحسن البطولة دائما لدوج ماكليور الممثل عديم المعبرات • فريق غوص داخل وعاء نفوسى الشك في القرن التاسع عشر ، تقع أحداثها لاحتبوط عملاق يقف بهم إلى شاطئ الأتلانتيس ، وهى عبارة عن كرم هائل في قاع البحر • يحاول الأتلانتون الأوثقراطيون (يبدو أنهم مريخون سابقا) استمالة العالم بيتر جيلمور إلى أساليبهم التي تعتمد على قهر العبيد ، مخططين لغزو الأرض أعلاهم • أثناء هذا تهجم الدببة صهبات من جميع الاتجاهات ، وهكذا تسير الأمور • تتمتع المسوخ بتحريك أفضل من السيناريو نفسه ، وأفضل من أداء الممثلين كذلك •

بريطانيا ٦٨ ، ٩٨ ق م ع • خ / ج : مايكل كاريراس • س : مايكل ناش (عن « بحور ليست على الخريطة » لدينيس هوييتلي) • م خ : روبرت ماتي ، كليف ريتشاردسون • ت : ايريك بورتو ، هيلدريجاد نيف ، سوزانا لبي ، نيجيل ستوك •

حكاية غير معقولة بالمرّة ، بغت بكابة ، وان كان بها بعض المسارات المسلية • سفينة غير نظامية تتحطم في بحر سارجوسا (المواجه للساحل الشرقي للولايات المتحدة ، وهو الذي تقع فيه جزيرة برمودا - المرحم) • تواجه تشكيله الركاب المسوعة الأعشاب البحرية الوحشة والجمري العملاق والاضبوط والسرطانات البحرية ، وأخيرا الجنس المفقود أسلاف الفانحين الأسبان (أميركا الوسطى في القرن السادس عشر - المرحم) الذين يسبقون باستخدام البالوون • القارة المذكورة في العنوان ، يبدو أنها مفقودة بالفعل ، لأن الفيلم لا يشير لها على الإطلاق •

Dragonslayer

● قاهر التنين ⅓ ★★

أميركا ٨١ ، ١١٠ ق م ع • خ : ماثيو دوييز • س : روبير ، بارود • م : أليكس نورث ، (قديمة : كريستوفر بيج) • ص : ديريك فانيت • م ج : ايلليوت سكوت • م خ : (ميكايكية : ديس موران) ، (اشراف الماتي : آلان ماتي) ، (تصميم السبي : ديفيد بايت) • ت : دس ماكسكول ، كينيي كلارك ، رالف رينساردسون • (اعطى الفصل السابع) •

Vault of Horror

● قبو الرعب ⅓ ★★

بريطانيا ٧٣ ، ٨٦ ق م • خ : روي وورد بيكر • س : ميلتون سابونسكي (عن خمس قصص لآل فيدسنين وويليام جيز في « أي سي كوميكس ») • م خ : (ماكياح : روي آشون) • ت : داسل ماسي • أنا ماسي ، تيري - توماس ، جلينيس جوتز ، كيرت يورجينز ، دون آدامز ، مايكل كريج ، إدوارد جاد ، توم ديك ، ديت هولم اينديوت •

سادس أفلام المجموعات الفلمية السبعة من شركة أميكوس ، والناني المبني على القصص المصورة الشهيرة التي كانت نشرها « أي سي كوميكس » في الخمسينات • أول أفلام - المجموعات - الفلمية تلك هو « حكايات من السرداب » وهو أفضلها ، مع العلم بأن « قبو الرعب » كان فيلما ناجحا أيضا ، وإن كان أكثرها اقربا لأخوان « أي سي كوميكس » هو « العرض الراح » • في « قبو » • • • يقع خمسة رجال في حجرة عامصة (يتضح

أنها قبر في مقبرة وأنهم موتى) يروون قصصا : زوج متزمت مزق الى أشلاء بعناية ، قصة ساخرة عن حيلة جبل هندية ، نصاب تأمين يدعى الموت ، فنان فودودو يحول رسومه الى حقيقة • غموض مقبض لكن أضعف من أن يكون مخيفا حقا •

Village of the Damned

● قرية الملعين ★★

بريطانيا ٦٠ ، ٧٧ ق ١١ • خ : وولف ريللا • س : ستيرويلنج سيليفانت ، ريللا ، جورج باركلاي (عن « وقواق ميدويتش » لجون ويندهام) • م خ : نوم هاوارد • (ماكياج : ايريك آيوت) • ت : جورج ساندرز ، باربارا شيللي ، مارتين ستيفينز ، مايكل حورين ، لودانس تايسميث •

ترجمة سينمائية لكلاسيكية ويندهام ، صميغة الشخصية ومنغلبة وان كاتب فعالة جدا أحاما • قرية الحلزونية صغيرة ، يؤدي بها قوى خفية الى غياب كل الناس عن الوعي لفترة معينة • بعدها لا يظنون أنه قد حدث أي شيء ، لكن بعد فشل يتصح أن اثني عشر امرأة أصبحن حوامل • يولد الأطفال ويظهرون قوى تخاطرية خارقة وذكاء فائق • رغم مطهرهم الأدمى إلا أنهم يمثلون عزوا من أعراب فضائيين ، لا يتسمون أبدا ويلدون بالغين قبل الأوان ، وهذا أكثر افراغا في الواقع من تلك الحيلة الرخيصة نسبيا التي تنوهح فيها أعينهم حين يعملون سويا كمقل جماعي • أداء جيد من ساندرز في دور رعيمهم المرشد ، وهو رحل ودود عليه في النهاية • بمشقة العلة - أن يدمرهم • ان قوة هذا الفيلم البارادويي قليلا ، تنحصر في نطاق اللمسات الصغيرة المبتكرة والأليفة نسبيا •

Homunculus

● القزم ★★

ألمانيا ١٦ ، مسلسل ٦ حلقات كل منها حوالي ساعة ، ١١ • خ : أوتو ريميرت • س : ريميرت ، روبرت نيوس (عن رواية لروبرت رايبير) • ص : كارل هوغمان • خ ف : روبرت ايه • دييتريتش • ت : أولاف فونس ، فريدريش كور ، تودور لوروس ، ميخهيلم ثاين • (انظر الفصل الأول) •

The Creeping Flesh

● القشعريرة ★★

بريطانيا ٧٢ ، ٩١ ق م • خ : فريدي فرانسيس • س : بيتر سمينسيلي ، جونانان رامبولد • ت : كريستوفر لبي ، بيتر كوشينج ، لورنا هايبلورن •

المريد من الرعب البريطاني من انتاج تايجون نسحة السوق الرخيص

عن هامر • خفيات فيكتورية ، وهيكمل عظمى لرجل قرد يبنى لحما جديد
حين يلامس الماء • حكمة وعوية لخلايا دموية تسبب الجئون • صنع بمهارة
لكن أشبه ابتذالا من أن تصفه الكلمات •

Ghost Story

● قصة شيخ ★★ (●)

أميركا ٨١ ، ١١٠ ق م ع • خ : جون ايرفين • م : لورانس دي •
كوهين (عن رواية ليستر سيراوب) • م خ : (بصرية : ألبرت ويتلوك) ،
(ماكياج : ديك سميت) • ت : فريد استير ، ميلفين دوجلاس ، دوجلاس
ويربانكس - الأصغر ، جون هاوسمان ، اليس كريج ، كريج واسون •
(انظر الفصل السادس) •

The Haunted Palace

● القصر المسكون ¼ ★★ ★

أميركا ٦٣ ، ٨٥ ق م ع • خ / ج : روح كورمان • م : تشارلز
بومونت (عن « حالة تشارلز ديكنستر وورد » لانتش • بي • لافكرافت) •
ت : فينسنت برايس ، ديراجيت ، لون تشيساني - الأصغر •
لو جوردون ، ايليشا كوك - الأصغر • (انظر الفصل الثاني) •

Pasket Case

● فضيحة الملة ¼ ★★ ★ (● ●)

أميركا ٨١ ، ٩٠ ق (تعرض نسختان مختلفتان ، النسخة المراقبة
أقصر) • م ح / س : فرايك هيسلور • م ح (ماكياج • كيفين هاني ،
جون كاجليوني - الأصغر) • ت : كيفين فانهيتريريك ، تيري صوزان
سميث ، بيفرلي بونر • (انظر الفصل السادس) •

The Black Cat

(Il Gatto Nero)

● القط الأسود ★ (●)

إيطاليا ٨٠ ، ٩٠ ق م ع • خ : لوتشيول فولتشي • م : بياجيو
برويشي ، فولشي (عن قصة لبرويشي بنبت بنحور على قصة لادجار
آلان بو) • م : بينو دوناجيو • ص : سيرجيو سالفاتى • م ج :
فرانشيسكو كالايري • م خ : باولو ريتشي • ت : باتريك ماجيسى ،
ميمسي فازمر ، ديفيد ووريك •

عمل خجول بصورة ملحوظة ، ان لم نقل أنه تشويق فاتر من سريه
الدماء فولشي • يقدم هنا قصة لادجار آلان بو مع تغيرات واسعة • نقل
الأحداث الى بريطانيا ، والواضح أنه لم يكن راضيا عنها • ماجي يؤدي
بمبالغة شخصية الناسك الذي يسجل أصوات المدافن • قصة مفككة • من
شبح قط قتيل يرتكب سلسلة جرائم دامية •

● القطة من الفضاء الخارجى ¼ ★

The Cat from Outer Space

أمير ٧٨ ، ١٠٣ ق م ع . نخ : بورمان توکار . س : نيد كيبى .
م خ : اوساس ليسيت ، آرت كرويكشاك ، داني لبي ، (فان الماتى :
بى . اس . ايليشو) . ت : كين بارى ، ساندسى دانكان . هارى
مورجان ، رودى ماكڤال .

قطة ذكية من الفضاء ذات قدرات نفسية خارقة ، تطلب مساعده
بشرية لاصلاح سفينة الفضاء المعطوبة . وتقابل برفض الجهات العسكرية .
الكوميديا محدودة والتوتر لا يذكر . وهذه كلمات مبهمة جدا بالنسبة
لفيلم يمثل استوديوهات ديزنى فى أسوأ حالاتها . سؤال . هل سؤدى
لهفة القطة الفضائية نحو القطة الأرضية الى اكتسابها الوحشية ؟ يبدو
أن هذا أمر عارض بدرجة أو بأخرى .

● قفزة الماييت العظمى ★ ★ ★

The Great Muppet Caper
بريطانيا ٨١ ، ٩٧ ق م ع . نخ : جيم هينسون . س : توم باتشيت ،
جاي تارسييس ، جيرى جوهل ، جاك روز . م : جو رابوسو . ص :
أوزولده موريس . م ح : هارى لانج . مستشار تصميم الماييت مايك
كيه . غريث . م خ : (اشراف : برايان سميثيز) ، (ماكياج : سنيوارت
فريبورن) . ت : (أصوات : جيم هينسون فى دور كيرمت الصغدع . الخ
وفرانك أورد فى دور ميس :بى . الخ) ، داينا ريج ، جون كلييس
روبرت مورلى ، بىتر أوستنوف ، بىتر فولك . (انظر الفصل السابع) .

● القمر صفر اثنين ¼ ★

Moon Zero Two
بريطانيا ٦٩ ، ١٠٠ ق م ع . نخ : روى وورد بيكر . ج / س :
مايكل كاريراس (عن قصة لجافين ليال وفرانك هاردمان ومارتين
دافيسون) . م خ : ليس بووى ، (تصويرية : كيت ويست ، نيك اللدر) .
ت : جيمس أولسون ، كاترين فون شبل ، وارين ميتشيل ، أدرين
كورى .

أنفقت هامر أكثر من المعتاد على فيلم الويسنر الفضائى هذا .
لكن توقيتهم لم يكن مضبوطة ، اذ تسبب الهبوط الحقيقى للانسان على
القمر عام ١٩٦٩ ، فى جعل هذا اللغو المبلودرامى يبدو مبهذلا تماما .
وهو كذلك بالفعل بالرغم من المؤثرات الخاصة التى كانت على مارام .
طيار فضائى (أولسون) يرغم على مساعدة قطاع طريق فضائى على
سرقة كوكب صغير مصنوع من الباقوت . متى يدرك صناع السبىما أن
الخيال العلمى لا يجب أن يكون أمورا صيانية بالضرورة ؟

The Mask of Fu Manchu

● قناع فو مانشو ¼ ★★ ★

أميركا ٣٢ ، ٧٢ ف ١٠ أ . ح : تشارلز براين ، شارلز فيدور . ج : ايرفينج تالبيرج (غير مسجل رسمياً) . س : ايرين كوهن ، ادجار آلان وولف ، جون ويلارد (عن رواية لساكس رومر . ص : توني جوديو . خ ف : سيرديك جيبونز . ت : بوريس كارلوف ، لويس ستون ، كارين مولي ، ميرنا لوي . (انظر الفصل الأول) .

The Power

● القوة ★★ ★

أميركا ٦٧ ، ١٠٩ ق م ع . خ : بايرون هسكين . ج : جورج بال . س : جون هاي (عن رواية لفرانك ام . روسسون) . م : ميكوش روشا . م خ : (بصرية : جيه . ماكملان جونسون ، جين وارين ، واه شمانج) . ت : جورج هاميلتون ، سوزان بليشيت ، مايكل رينسي ، ايرل هوليمان ، الدو راى .

فيلم خيال علمي يسبق بفصه فيلم كروسمرج « المساحون » وقيلم دى بالما « الغضب » . يتوصل أحد العلماء الى أن أحد زملائه يتمتع بقوة عقلية قوية مرعبة ، ثم يخصص أغلب الفيلم لاكتشاف من هو هذا الزميل . فكرة أن شخصا ما يقدر على القتل بمجرد التفكير فكرة جيدة ومرعبة فعلا كما عبر عنها الفيلم . بطى : قليلا ككل ، مع مؤثرات خاصة أقل من المعتاد فى أفلام بال (كان على خلاف مع منرو جولدوين ماير آنداك) ، لكنه فيلم مقبض خلاب وسابق لعصره مع احكامه جيدة لنهاية . انه يسبق أيضا الافلام التي عالجت قضية الخطوه الباليه فى التطور الانساني كل هذا كان مالوفا فى القصص ، لكن عبر عادى فى السيمما حيث مالوا دائما لتسيط حيكات الخيال العلمى لمستوى صبيانى ، خوفا من أن أحدا لن يفهم لو فعلوا غير هذا .

Finian's Rainbow

● قوس قزح فينيان ★★ ★★

أميركا ٦٨ ، ١٤٥ ق م ع . خ : فرانسيس فورد كوبولا . س : اى . واى . هاربورج ، فريد سايدى (عن مسرحية لهاربورج وبيرتون لين) . م كلمات أغاني : هاربورج ، لين . م ح . هيلارد براون . ت : فريد أستير ، بيتولا كلارك ، تومى ستيل . (انظر الفصل الثالث) .

● كابتن كرونوس : صياد مصاصى الدماء ¼ ★★ ★ (●)

Captain Kronos, Vampire Hunter

بريطانيا ٧٢ (عرض ٧٤) ٩١ ق م . خ / س : برايان كليميز . ت : هورست جانتسون ، جون كارسون ، كارولين مونرو ، ايان هيندرى .

برايان كليمينز هو القوة الدافعة وراء المسلسل التلفزيوني الساحق « المنقمون » ، وهذا الفيلم لقاء بين أفلام الشبح وأفلام مصاصي الدماء التي لها نفس الغرابة المرحبة . مصاصو الدماء يتغذون على الشباب بدلا من الدماء ، والاسمين في القلب ليس ذا مفعول هنا ، كذلك هناك مساعد أحذب مهذب .

● كابتن نيمو ومدينة تحت الماء ★★

Captain Nemo and the Underwater City

بريطانيا ٦٩ ، ١٠٦ ق م ع . خ : جيمس هيلل . س : بيمبي بيكر ، حين بيكر ، آر . رايت كامبلل (عن الشخصيات التي ابتكرها جول فيرن) . ص : آلان هيوم ، (تحت الماء : ايجيل اس . ووكسهولت) . خ ف : بيل أندروز . م خ : جاك ميللز ، جورج جيبس ، ريتشارد كونواي . ت : روبرت رايان ، شك كونورز . نايت نيومان .

دورة أخرى لطاحونة نفس قصة العالم المحنون . المدينة اليونانية التي خلقها نمو تحت الماء ، وناجون من تحطيم سفينة يزورونه اضطرارا . ثم تملكهم شهوة تملك الذهب الذي يخرج كنائح ثانوى لعملية استخلاص الاوكسجين ؟ سمكة شيطان البحر عملاقة تدمر المدينة بالكامل تقريبا .

Carrie

● كاري ★★ ★★ (●)

أمريكا ٧٦ ، ٩٨ ق م ع . خ : برايان دى بالما . س : لورانس دى . كوهين (عن رواية لستيفين كينج) . م : بينو دوناهو . ص : ماريم توى . م خ : كريجورى ام . أووير . ت : سمسى سماسيك ، بايم لورى ، أمي ايرفينج ، ويليام كات ، جون ترافولتا ، نانسى الين . (انظر الفصل الرابع / ٧) .

Fellini's Casanova

● كازانوفيا فيليني ١/٢ ★★

(Il Casanova di Federico Fellini)

إيطاليا ٧٦ ، ١٦٣ ق م ت . خ : فيديريكو فيليني . س : فيليني ، بيرناردينو زاينوني (عن « قصة حياتي » لحاكمو كازانوفيا دى سانتاليت) . م : بينو روتا . م خ : أدريانو بيشوتا . ت : دونالد ساذرلاند ، تينا أومونت ، سيسيلي براونى .

فيلم طويل يطبق العنان لنفسه ، وفي نفس الوقت يمنع أحبا في ساوله لقصة العاشق العظيم من خلال الأسلوب النمطي لفيليني . استهجن الكثيرون الفيلم لمبالغته ، لكن هذا هو موضوع الفيلم : انه فيلم عن العائتاريات ، (يقوم ساذرلاند بدور كازانوفيا بعيدا عن الرومانسية التي كان يود أن يظهر بها) وهذا يفسر مناظر الاستوديو الخيالية مثل البحر

الماتج الذى صنع من رقائق البلاستيك فى مشهد فينيسيا . ان السيرية
تعم الفيلم لاسيما مشاهد تحضير الأرواح .

● كالتيكى : المسخ الغالبه ★★★

Caltiki, The Immortal Monster

(Caltiki, Il Monstro Immortale)

إيطاليا / أميركا ٥٩ ، ٧٥ ق أا . خ : ريتشارد هامبتون (ريكاردو
فريدا) . س : فيليب جاست (فيليبو سانجاست) . م : روبرت
نيكولاس (رومان فلاد) . ص : جون موم (ماريو بافا) . م خ : مازى
يوم (بافا افتراضا) . ت : جون ميريفالى ، دانييلا روتشا ، ديدى
سويلدقان (ديدى بيريجو) .

الفيلم طبيعة المجهودات الإيطالية التى لم تنقطع بعد ذلك لغزو السوق
الماطفة بالانجليزية باستخدام أسماء أنجلو ساكسونية مستعارة كما ترى
فى أسماء العاملين . فلم مسوحى مقصود منها عن كائن علامى غير
محدد الشكل (انظر « الكنية » التى ليس بهذه الحودة) يخرج من بحيرة
بجث أرضية فى إحدى مدن ألمانيا . حس فريدا البصرى مدمر على العكس
من حسه البصرى ، كما أنه قادر على خلق إلهيات المفصلة . أيضا ثمة
حس لافكرافتي مقصود وحلاف فى تناهات عديدة (لافكرافت أحد أشهر
مؤلفي الرعب - المنزح) . ان فريدا هو أب أفلام الجبالو الإيطالية ،
وهى أفلام الرعب الصارخة ، وقد ساهم فى تشكيل بافا ، ويقف على رأس
صف يضم أرجينتو وفولنشى .

Count Dracula

● الكاونت دراكيولا ¼ ★★★

بريطانيا ٧٧ ، تيميزيوني ، ١٥٥ و م . خ . فيليب سافيل . س :
جيرالد سافورى (عن « دراكيولا » لبرام ستوكر) . م خ : بصرية :
توني هاردينج . ت : لويز حورردان ، فرانك فينلاى ، سوزان بينهالجون ،
حوودى باوكر .

ان كان لديك فرصة فلاتفونك مشاعده هذه المعالجة التليفزيونية من
الـ بى بى سى فوق المتوسط لرواية ستوكر . عوده لقصة الأصلية ،
يهمل تقريبا كل ما صنعه الأفلام السابقة ، ولذا تحقق انصاعا مضمرا
متوصلا . حورردان دراكيولا وسيم دمت الخلق ، نوع من مسيح دجال
يشبه المسيح ، يتسم بعبودية ويشمل نلامته برعايته ، بل أنه قسم
نوعا فاحشا من « العشاء الأخير » الى ضحيته مينا (حوودى ناوكر) بأن
يستخدم طفرها الطويل فى حرج صدره ثم يدعوها لتلق دماؤه . هذا
المشهد يترك على الفور وفى نفس الوقت انطباعين ديبى وحسى وهذان
التيمنان هما الخيطان الرئيسيان للفيلم . أداء دكى وهقنغ من فبراك

فيلاي لشخصيته فان هيلسينج • ربما كانت المؤثرات البصرية لهجمات
دراكولا مبالغا فيها (تتحول الصورة لسيجانيف أبيض وأسود) • ثم
تصوير بعض الأجزاء سينمائيًا والأخرى كفيديو •

● الكاونت يورجا مصاص الدماء ★★ ★ (●)

Count Yorga, Vampire

أميركا ٧٠ ، ٩٢ ق م • خ / س : روبرت كيليجان • م : ويليام
ماركس • ص : آرشي آرشامبولت • م خ : جيمس تاينينباوم • ت :
روبرت كواي ، مايكل مبرفي • دونا أندرز • (انظر الفصل السادس) •

Kwaidan

● كاي دان ★★ ★ ★ (●)

(Kaidan)

اليابان ٦٤ ، ١٦٤ ق (عرض في أوروبا بدون « يوكي - أونا »
بطول ١٢٥ ق) م ع • خ : مساكى كوباياشي • س : يوكو ميروكي
(عن « المصالحة » و « يوكي - أونا » و « قصة ميمي باشي - هوشي »
و « في فنتجان شاي » للافكاديو هيرن) • ت : ريسارو ميكوني ،
كايكوكشي ، كاسيو ناكامورا ، جاييمون ناكامورا ، يوروي ناكاسا •
(انظر الفصل الثاني) •

The Blob

● الكتلة ★★ ★

أميركا ٥٨ ، ٨٦ ق م • خ : إيرفين اس • بيويرث - الأصغر •
س : كيت فيليبس ، تيودور سايمونسون (عن قصة لايفايين اش •
ميدلجيت) • ت : ستيف ماككوين ، أنيتا كورسو ، أولين هولين ، ايرل
رووي •

فيلم طبع حقا لكن به من المرح ما يوراي الثلاث نجوم • ماككوين
يقوم بالبطولة في دوره المبكر هذا : القائد الشجاع لمجموعة من المراهقين
يحاول اقناع البوليس بوجود المسخ الأمبي أكل اللحوم الذي ينمو دون
توقف • مؤثرات خاصة سخيفة •

Bedknobs and Broomsticks

● كرات سراير وعصى مكانس ★★

أميركا ٧١ ، ١٧١ ق م ع • خ : روبرت ستيفنسون • س : دون
داجرادي (عن كتاب لميري نورتون) • م / كلمات أعاني ريشارد ام •
شيرمان ، روبرت بي • شيرمان • ص : فرانك فيلبس • ح ف جون
بي • مانزريدج ، بينر ايلينشو • تحريك ورود كميول • م ح • آلان
مالي ، أوسمان لسميت ، دي لي • ت : أيجلا لانسموري ، ديفيد
توملينسون ، رودى ماكديوال ، سام جافي • (انظر الفصل السابع) •

● كورة الانزلاق ★★ (●)

Rollerball

أميركا ٧٥ ، ١٢٩ ق م ع ٠ خ/ج : نورمان جويسون ٠ س : ويليام هاريسون (عن قصصه القصيرة) ٠ ص : دوو جلاس سلوكومب ٠ م ج : جون بوكس ٠ م خ : ساس بيدليخ ، جون رينشارسون ، جو فيت ٠ ت : جيمس كان ، جون هاوسمان ، مود آدامز ، رالف ريتشاردسون ٠ (انظر الفصل الخامس) ٠

● الكورة الغريبة المثلثة غير المحددة ¼ ★★

Unidentified Flying Oddball

(aka : The Spaceman and King Arthur)

أميركا ٧٩ ، ٩٣ ق م ع ٠ خ : راس ماييري ٠ س : دون تيت (عن « يانكي كونبيكات في بلاط الملك آرثر » مارك توين) ٠ م خ : رون بالانجر ، مايكل كوللينز ، (نصوريه ، كليف كالي) ، (ماكياج : روى آستون ، ايرنى جاسر) ٠ ت : دينيس دوجان ، جيم ديل ، شيللا وايت ٠ رون موودي ، كينيث مور ٠ جون لو ميسورييه ٠ رودني بيوييس ٠

ملاح فضائي اسمه توم تريمبل (دوجان) وشبيهه الروبوت هيرميس ، يلتقيان على غير توقع الى الماضي ، القرن السادس في بلاط الملك آرثر ٠ معظم المرح فصل من البداية ليناسب الأطفال ، لكن بعض المشاهد صنعت بموهبة ، وأفضلها الذي يمزق فيه هيرميس الى اجزاء أثناء مباراة مع السير موردريد ، بينما الجميع يعتقد أنه توم ٠

Krull

● كروول ★★

بريطانيا ٨٢ ، ١٢١ ق م ع ٠ خ : بيتر بيتس ٠ ن.س : ستافورد شيرمان ٠ م ج : ستيفين جرايمز ٠ م خ : (بصرية : ديريك ميدينجز) ، (ماكياج : نيك مالي) ، (تحريك : ستيفين آرشر) ٠ ت : كين مارشال ، ليسيت أنوني ، فريدي جونز ، فراشيسكا آنيس ٠ بيرنارد بريسلاف ، ديفيد باتلي ٠ (انظر الفصل السابع) ٠

Christine

● كريستين ★★★★★ (●)

أميركا ٨٣ ، ١١٠ ق م ع ٠ خ : جون كابنتر ٠ س : بيلل فيليبس (عن رواية لستيفين كينج) ٠ م : كابنتر ، آلان هاوارث ٠ ص : دونالد ام ٠ مورجان ٠ م ج : دانييل لومينو ٠ م خ : (اشراف : روى أربوحاست) ٠ ت : كيث جوردون ، جون سستوكويل ، أليكساندرا بول ٠ (انظر الفصل الرابع / ٣) ٠

● كل شيء أردت دائما معرفته عن الجنس *

★ لكن كنت تخشى السؤال عنه ★★ ★

Everything You Always Wanted to Ask about Sex *

* But Were Afraid to Ask

أميركا ٧٢ ، ٨٧ قم • خ / س : وودي اللين (بايحاء من كساب
دكتور ديفيد روبين) • ج : تشارلز اتش • جوفى • م : مانهيل لوى •
ص : ديفيد ام • والش • م ح : ديل هينيسى • ت : وودي آلين ، بيرت
رينولدز ، جين وايلدر ، جون كارادين ، لين ريدجراف ، توني راندل ،
آنتوني كوايل ، لويز لاسر • (انظر الفصل السابع) *

● كل ما يمكن أن تشريه النقود ★★ ★

All That Money Can Buy

(aka : The Devil and Daniel webster)

أميركا ٤١ ، ١١٢ ق / خ • ج : ويليام ديتيرلي • س : دار تويره ،
ستيفن فينسمنت بينيت (عن قصة لبينيت) • م : برنارد هيرمان •
ص : جوزيف أوجست • ت : وولتر هيوستون ، ادوارد آر-ولد ،
سيمون سايمون • (انظر الفصل الأول) *

● الكلب الشيطاني : ضرو الجحيم ★★

Devil Dog : The Hound of Hell

أميركا ٧٨ ، تلفزيوني ، ٩٢ قم • خ : كيرتس هارينجتون •
س : ستيفن كارف ، لينور كارف • ت : ريتشارد كرينا ، ايفيت
ميمو •

فيلم رعب ردي • محبب ، من مخرج ألام الخاصة ذي فريق
الأتباع الصغير • كلب ألاسكي نطاط ودود يقوم بدور شرير شيطاني •
يصبح الفيلم جيدا جدا حين يستولى العفريت على الأطفال والزوجة
ويسبب أوقاتا عصبية للزوج ، لكن المؤثرات الخاصة مضحكة •
سؤال : ماذا يعود على الشيطان من مضايقة العائلات سكان الأقاليم ؟

● الكمبيوتر يرتدي حذاء التنس ★★

The Computer Wore Tennis Shoes

أميركا ٦٩ ، ٩٠ قم • خ : روبرت باتلر • س : جوزيف ال •
ماكفيتي • ت : كيرت راسبيل ، سسيزار روميرو ، جو فلين •
ويليام شاليرث •

عمل بالغ الصغر من إنتاج شركة ديزني ، مع أناقة الطبقة الوسطى
الأمريكية المنمقة • كوميديا - ساحات - المدارس ، ينقل فيها بنك معلومات

كمبيوتر الى مع أحد الطلبة مصادفة عن طريق شعاع برق ، وبناء عليه يصبح بارعا جدا في حل فوارير السيقريون . الاسطوانات : « الآن أنت تراه ، الآن أنت لاتراه » و « أقوى رجل في العالم » .

● كنز تيجان الأربعة ١٧ ☆
Treasure of the Four Crowns
(El Tesoro de las Cuatro Coronas)

اسبانيا / أميركا ٨٢ ، ١٠٠ ق م ، ٣ أبعاد ٠ م : فيرديناندو مالفى ٠ م : لويد بايستنا ، جيم بريسي ، جيري لازاروس ٠ م : ايبو موريكوني ٠ م ح : فريدي أججر ، جيرمانو نالي ، (ماكياج : كارلو دي ماركير) ٠ ت : توني أنتوني ، أنا أوبريكون ، جين كوينتانو ، لازاروس ، فرانسيسكو ربال ٠

محاكاة مفاجئة لكن رديئة الصنع ل « عزاء البابوت المعقود » ، ففى عليها من الخطوة الأولى بسبب اسناد البطولة الى توني أنتوني الذى يبدو أن وجهه لايعبر على تسجيل فى افعالات بالرة ٠ النتيجة ٠ أصبح كل الفيلم عن عر قصد أشبه بأفلام الرومى ٠ ان كنت تحب المؤثرات الخاصة فى الافاد الثلاثية ، فهذا الفيلم من أجلك ، عوضوا ما افتقدوه فى الكيف بزياده الكم منها ٠ تروى القصة بشوش بحث بطل خارق الصعات على تيجان قوطبة غريبة ذات قوى سحرية (الواقع يبدو أنهم استطاعوا تدبير اثنين منها وليس أربعة من أجل التصوير) ٠ نعود الحياة للموميאות ، شراك ساكة بطريقة القروب الوسطى تنطلق فى كل الاتجاهات ، أشياء تصعد لأعلى ، وجوه تساقط ، وفى النهاية يولد المسخ الذى لا علاقة له بنانا بالموضوع ٠ فيلم قطع الصنعة حقا ، لكن يحقق نوع ما من المتعة ٠

● كوابيس ★★
Nightmares

أميركا ٨٣ ، ٩٩ ق م ٠ م : جوزيف سارجينت ٠ م : (الفصول ١ ، ٢ ، ٣ : كريستوفر كرووى) ، (الفصل الرابع : جيفرى بايوم) ٠ م : كريج سافان ٠ م : (الفصلان ١ ، ٢ : جيرالد بيرى فينرمان) ، (الفصلان ٣ ، ٤ : ماريو ديليو) ٠ م : ف : جاك تايلور ٠ م : م : (ضوئية : جون نوجلى) ، (ماتي : دوايت اس ٠ لاند) ، (ماكياج : جيمس سكريبنر) ٠ ت : (« فزع فى توبانجسا » : كريستينا رينز ، جو لامبى) ، (« أسقف باتيل » اميليو ايستيفير) ، (« المركة » : لانس هنريكسين) ٠ (« ليلة العار » : ريشارد ماسور ، فرونیکا كارترايت) ٠

مجموعة أفلام قصيرة خيالية جميعا عدا الأول ٠ فى الثانى شخص تسلسل عليه ألعاب الفيديو ، يدخل معركة مع المسوخ التى يصنعها

الكمبيوتر . فى الثالث . قس فقد ايمانه ، تستنجد عليه سيارة سوداء
انبثقت فجأة من الأرض بصورة استعراضية ضخمة . وفى الفصل الاخير
فار مسوخي سينعيد رصيعة الذى سقط فى مصيدة . كل الفصل يمكن
التنبؤ باحداثها جدا . كل المؤثرات رديئة ، منها على سبيل المثال
محنوفات لعبة الفيديو . لم يستطع المخرج المحك سارجيت (مسروح
فورين) ان يصنع شيئا ذا قيمة من هذه المادة ، وان كان ثمة تصوير
مقبض من حين لآخر .

Quatermass II

(aka : Enemy from Space)

● كواترماس ٢ ١/٢ ★★

بريطانيا ٥٧ ، ٨٥ فى آ آ ع . خ : هال جيسيت . س : جيسيت ،
مجنس بيل (عن مسلسل تليفزيون ال بى بى سى لنيل) . ت :
براين دونليفى ، جون لوندلين ، سيدنى جيمس ، برايان فوربس .

هذا هو الاستطرد السيمائى لـ « تجربة كواترماس » ، أعلى
بيجيل بيل يتصله مه واسنجهس بمثل دوليفى لشخصية البروفسور
كواترماس ، ولعاده جيسيت لكناية السيارىو بعده ، وحين عادت اليه
الحقوى الفانوية عام ١٩٦٥ سحب الفيلم من الوزيع . تدور القصة
حول أخذ بعض البشر (بسهم شخصيات حكومية) بواسطة كائنات
فضائية نشطة عقليا ممن هبطوا فى نيزك مجوف . الواقع أنها ليست
قصة سيئة ، لكن لاتصل فى جودتها لفيلم « غزو نابشى القبور » فى
العام السابق .

Quatermass and the Pit

(aka : Five Million Years to Earth)

● كواترماس والحفرة ★★

بريطانيا ٦٧ ، ٩٨ قمع . خ : روى وورد بيكر . س : نيجيل
نيل (عن سلسلة لتليفزيون ال بى بى سى) . ت : جيمس رونالد ،
أندرو كاير ، باربارا شيللى .

ثالث وفى بعض الراى أفضل ، أفلام هامر عن كواترماس ، وهو
الوحيد منها بالألوان . قصة مصارة عن العثور على سفينة فضائية مريحية
أنشاء الحفر بعمل اشياء فى لندن ، اعنفوا بداية أنها فتلة لم تسحر .
بعد حبكة معقدة متغة يتضح أن ذكريانا كجنس بشرى - تبعا لنظريات
يونج - ثم برمحتها بواسطة المريحين من ملايين السنوات ، وأن السفينة
تحوى جهاز كامرا ، يعاد تشغيله الآن ، لدعم تلك الذكريات ومهما
رغبة التدمير على طريقة حيوان السمينح العطش . المشاهد الاحرة التى
يعم فيها الجنون لندن ، مشاهد واسعة الخيال ، رغم أن الفيلم ككل
لابرقى لنفس جودة السيناريو . ككل فيلم فوق المتوسط تماما .

● كوجو ★★☆☆ (●)

اميركا ٨٣ ، ٩١ ق م ع . خ : لويس تيبس . س : دون كارلوس دنواى ، لورين كارير (عن رواية لستيفين كينج) م م خ : ريك جوزيفسين ، (ماكياج : بيتر نولتون) ت : دى والاس ، دانيال هف - كيللى . داني بينتاورو ، ايد لوتر .

مخرج النوع الشاب بيبج (اصغر « التماسيح ») فى حالة ممتازة ، رغم أن القصة مادة غير مبشرة جدا واحدى اصعب روايات كينج . زوجة خائنة وابنها يحاصرها كلب قاتل من نوع سان بيرنارد ، ربما يكون متقصا بواسطة قوى الشر . يستبعد القيم الموت المحبط وغير الضرورى جدا لولد ، بن ويستبعد العنصر العائلى أيضا . الكلب يصبح هنا مجرد كلب مسعور ، مع هذا يدرج القيم بهمة كاحد أفلام المسوخ ، ويعتبر درسا موضوعيا فى صناعة المشويق الجدد الموتر . وكما فى الكثير من أفلام المسوخ ، نجد الرعب الخارجى جزئيا صورة للتوترات داخل الأسرة نفسها .

Planet of the Apes

● كوكب القرد ★★☆☆

اميركا ٦٨ ، ١١٢ ق م ع . ح : فرانكين حييه . شافتير . س : مايكل ويلسون ، رود سيرلينج (عن « كوكب القرد » لبير بول) . م : جيري جولد سميث . ص : ليون شامروى . خ : ف : جاك هارتين سميث ، ويليام كريبر . م خ : (تصميم الماكياج : جون تشامبرز) ، (تصوير : ال . بى . توب ، آرت كرويكسليك ، ايميل كوزا - الأصغر) . ت : نيكولون هيسون ، روى ماكديوال . كم هانز ، موريس ايفانز ، ليندا هاريسون . (انظر الفصل الثالث) .

Forbidden Planet

⑤ الكوكب المحرم ¼ ★★☆☆

اميركا ٥٦ ، ٩٨ ق م ع . خ : فريد ماكليود ويلكوكس . س : سيريل هيوم (عن قصة لايرفينج بلوك وآللى آدلر) م : (نغمات الكترونية : لويس بارون ، بيبى بارون) . ص : جورج فولسى . م خ : ايه . آرنولد حليسباى ، وارين نيوكومب ، ايرفينج جى . رايز ، (تحريك : جوشوا ميدور) . ت : وولتر بيدجون ، آن فرانسيس . - ليسلى نيلسين . (انظر الفصل الثانى) .

● كوكب مصاصي الدماء ¼ ★★★ (●)

(Terror nello Spazio) (aka : Planet of Blood)

إيطاليا ٦٥ ، ١٠٠ ق م . خ : ماريو بافا . س : ألبرتو بيجيلاكا ، كوسلينش ، بافا ، أنتونيو رومان ، رافائيل جيه . سالفيا (النسخة الانجليزية : لويس ام . هيوورد ، ايب ميشوار) (ع : ليلة المعادن الأحد والعشرين » لريناتو بيسترينيرو) . خ ف : جيورجيو حوفافيني . ت : باري سولليمان ، نورما بينجيل ، انجيل آراندا .

خيط فخم بصريا من الرعب والخيال العلمي صور بواسطة كاميرا متقنة لانهاد أيدا هذه التي يفضلها بافا عادة ، وهذا هو أحد أفضل أفلامه . لم تكذب هبط سفينة باري سولليمان الفضائية حتى يحول طاقمه الى السلوك الدموي . ثم دون ثلاثة جثث فقط كي تخرج من جديد من التربة في لحظة رائعة تأخرت قليلا ، وهم ملفوفين بعدد بأقفان البوليثين . الأرواح المصاصبة عبر الجسدية تسيطر على الطافم ، وتبتلع الدماء ، حتى لحظة النهاية ، وهي استخدام الملاحين الزومبيين لغزو الأرض . كل شيء بالغ الحيوية تماما .

● كوميديا ليلة منتصف صيف جنسية ¼ ★★★

A Midsummer Night's Sex Comedy

أميركا ٨٢ ، ٨٨ ق م . خ / س : وودي آلين . م : فيليكس ميدنسون . ص : جوردون ويليس . م ج : بيل بورري . الآلات الطائفة والمبكرات : ايون سيروت ستودو . ت : وودي آلين ، ميا فارو ، جوزيه فريز ، حولى هاجرتي ، توني روبرتس ، ميري سيسيبيرجين . (انظر الفصل السابع) .

● كونا البرابري ¼ ★★★ (●) Canan the Barbarian

أميركا ٨١ ، ١٢٩ ق م . خ : جيون ميلوس . س : ميلوس ، أوليفر ستون (عن الشخصيات التي ابتكرها روبرت اي . هاوارد) . م خ : (اشراف : نيك آلدرد) ، (بصرية : فرانك فان دير فير) . ت : آرنولد شوارزنبجر ، جيمس إيرل جونز ، ماكس فون سيدوف ، ساندال بيرجمان . (انظر الفصل الرابع / ٦) .

● الكونتيسة دراكولا ¼ ★★★ (●) Countess Dracula

بريطانيا ٧٠ ، ٩٣ ق م . خ : بيتر ساسمدي . س : جيرمي بول . ت : انجريد بنت ، نيجيل جريين ، ساندرو ايليس ، ليسل - آن داون .

مبنى على قصه حقيقه لكونستنة محريه ساديه اسمحت في حمام
من دماء العداري (تناولها أيضا فيلم بوروفيشيك « حكايات لا أخلاقية »)
في هذه المعالجه يعيد الدم شبابها اليها مؤقنا • عمل منير في تصويره
البلاعي للام الفاسية - الحنون • لكن مسطح ككل • لا علاقه له بدراكويلا •

The Alchemist

● الكيميائي ★ (●)

اميركا ٨١ ، ٨٤ قم ع • خ : تشارلز باند • س : آلان جيه
آدلر • ت : روبرت جينتي ، لوشيندا دووليچ ، جون ساندرفورد •
آرون الملعون بدعة الحلود يعبد تاسخا لروجه الى قبلها خطأ
عام ١٨٧٠ • تفتح أبواب الحجم وطهور محابي للعقرب حتى يدي
الكيميائي الشرير نصيبه • فيلم نمطي من أفلام تشارلز باند صغيره
الميزانية معدومة الهدف •

King Kong

● كينج كونج ★★★★★

اميركا ٣٣ ، ١٠٠ ق ١١ ع • خ : ارنست بي • شويديساك ،
ماريان مي • كوبر • ج : ديفيد أو • سينزنيك • س : جيمس
كريلمان ، روث روز (عن قصة لكووبر وادجار والاس) • م :
ماكس ستاير • ص : ادوارد ليندين ، فيرنى ووكر ، جيه • أو • نابلور
م خ : ويليس أو • أوبرين ، اى • بي • جيسون ، مارسيل ديلجادو ،
وأخرون • ت : فاي وراى ، روبرت أرمسترونج ، برووس كابوت •
(أنظر الفصل الأول) •

King Kong

● كينج كونج ★★

اميركا ٧٦ ، ١٣٥ قم ع • ج : دينودى لوريتيس • س : لورينزو
سيمبل - الأصغر (عن سيناريو نسخة ١٩٣٣) • م خ : (مصمم
كونج : كارلو رامبالدى) ، (اشراف تصويرى : فرانك فان دير فير) ،
(موجهون قنبون : ريك بيكر ، ويليام شيرد) ، (رسام الماتى :
لوو ليختينفيلد) • ت : جيسيكالايج ، جيف بريدجز ، تشارلز جرودين ،
جون راندولف ، رينى أوبرجونوا • (أنظر الفصل الرابع / ٦) •

The Entity

● الكيئونة ¼ ★★

اميركا ٨١ ، ١٢٥ قم • ج : سيدنى جيه • فيورى • س : فرانك
ديفيلينا (عن روايه) • م خ : جو لومبارى ، سبيشال ايتيكس

أليبيبيد ، (مصمم بصرى : ويليام كروز) ، (ماكياج : ستان وينستون ،
جيمس كاجيل) : ت : باربارا هيرشى ، رون سيلغر ، ديفيد لابيوزا .
(أنظر الفصل السادس) .

● كيو : الثعبان المجنح ★★★★★ (●)

Q, The Winged Serpent
(aka : The Winged Serpent).

أميركا ٨٢ ، (٩٢ ق م - المترحم) ع . خ / ح / س : لارى كوهين .
م : روبرت أو . راحلاند . ص : فريد مرقى . م خ : (بصرية : راندى
كووك ، ديفيد آللين ، بتر كوران ، لوست آرتس ، روجر ديكن) .
ت : مايكل موريارتى ، كاندى كلارك ، ديفيد كارادايين ، ريتشارد
راونترى . (أنظر الفصل الرابع / ٤) .

Fear No Evil

● لا أخشى شراً ✕★★★★ (●)

أميركا ٨٠ ، ٩٩ ق م . خ / س : فرانك لالوجيا . م : فرانك لالوجيا ،
ديفيد سبيير . ت : ستيفان أنجرىم ، إليزابيث هومان ، كاثلين روى
ماكالكين ، فرانك بيرنى .

هذا الانتاج المبكر صغير الميزانية ، عمل فردى لأبعد مدى كما
نوضح قائمة العاملين . ثلاثة من رؤساء الملائكة يتناسخون فى صورة
كائنات بشرية ، بهدف محاربة ايليس الشيطان ، الذى اتخذ هو أيضا -
مؤقتا - هيئة بشرية فى صورة طالب جامعى خجول . فى البداية لا يعرف
أى من هذه الشخصيات الخوارقية هويته الحقيقية ، لكن بمجرد أن
يتواصلوا لادراك هذا يتوالى القتل والاصابات لاسيما من اندرو / ايليس .
عمل منمخط غير ناضج ، لكن فى نفس الوقت براق ويعيد بأشياء
أفضل مستقبلا .

Neither the Sea Nor the Sand

● لا البحر ولا الرمال ★

بريطانيا ٧٢ ، ٩٤ ق م . خ : فريد بارنلى . س : جوردون هانيكومب
(عن رواية له) . ت : سوزان هامبشاير ، مايكل بيتروفيتش ،
فرانك فينلاى .

نصف الساعة الأول كارنى للعاية حيث هامبشاير وبتر وفينش
فى مشاهد غرامية مطولة بالحركة البطيئة . بعد هذا تبدأ بعض الحركة
(المضحكة) حيث تموت الشخصية التى يمثلها بيتروفيتش بأزمة قلبية ،
لكنه يواصل كجثة متحركة حب البطلة . يبدو أكثر موثقا فى البيت ،
ولا يعد مئ حاحة لطهار خصائص بشرية (من القصر على المشل) .

صنع برداءة لانتقاد تصدق ، ونصويوه على أنه فيلم روماسى . شىء مقزور
لا أكثر ولا أقل .

Don't Look Now

● لا تنظر الآن ★★★★★

بريطانيا / إيطاليا ٧٣ ، ١١٠ ق م . خ : نيكولاس رويج .
س : آلان سكوت ، كريس برايان (عن قصة لدافنى دو موريه) م :
بينو دوناجيو . ص : أنتوني ريشموند . خ : جيوفانى سوتشول .
ت : جولى كريستي ، رونالد سادرلاند ، هيلارى ميسون ، كليلىا ماتايا
(أنظر الفصل السادس) .

Nothing But the Night

● لا شىء عدا الليل ★

بريطانيا ٧٢ ، ٩٠ ق م . خ : بيتر ساسيدى . س : برايان
هايليس (عن رواية لجون بلاكيرن) . ت : كريستوفر لى ، بيتر
كوشينج ، دايانا دورس ، جورجيا براون .

تمثيل بلا حيوية أو بريق يعم كل هذا الفيلم المضطرب ردىء المعالجة
المجهد للمشاهد ، لاسيما تمثيل الأطفال الذين هم شىء جوهرى بالسببة
للعبكة . أمماء ملجأ للأيام يموتون بطريقة عامصة . دايانا دورس تبالغ
فى دور الأم ذات التساريخ الاجرامى الى أصبحت ميولها الدموية
الافراضية التموية الذى يحذب الأطوار نحوه . يتضح أن الامناء نقلوا
شخصياتهم جراجيا الى الأولاد ، الذين نراهم يتحولون فى النهاية الى
السلوك الشرير ، بعد أن فات الوقت لانتقاد فيلم وديع بالكامل طوال
الوقت .

● لحم من اجل فرانكنستاين ¼ ★★ (●●)

Flesh for Frankenstein

(Carne per Frankenstein), (aka : Andy Warhol's Frankenstein)

إيطاليا / فرنسا ٧٣ ، ٩٥ ق م . خ/س : بول موريسى . م خ :
كارلو رامبالدى . ت : جو واليساندرو ، مونيث فان فوروين ، أودو كاير .
(أنظر الفصل السادس) .

Flesh and Fantasy

● اللحم والخيال ★★ ★

أميركا ٤٣ ، ٩٣ ق ١١ . س : ارنست باسكال ، سسامويل
هوفينستاين . ايليس سان جوزيف (عن « جريمة لورد آرثر سافيل »
لأوسكار وايلد ، وقصص لارلو فاندائى وايليس سان جوزيف) .

ت : ادوارد جي . روبينسون ، تشارلز بوييه ، باربارا ستانويك ، بيتي فييلد ، روبرت كاميتجز .

فيلم مڪون من ثلاثة اعلام خوارقية قصيرة ، تقدم حڪايات نروي في أحد المواد . فيلم راق بصريا ، لكن قصصه عاطفية نمطية . تدور الأولى في نيو اورلينز أثناء أحد الأعيان حيث يتحقق لامرأة بسيطة الحب والجمال ، وهي قصة بالغة القوة بصريا . أما الفصل الثالث والذي قام بوييه ببطولته فيه أفضل قصة عن لاعب سيرك بمن يسيرون فوق الجبال ، لديه احساس محبط تجاه المستقبل . فانتازيا أربعينات نموذجية تدور فيها الخوارقيات في أجواء اليفة ، ولا تهدف لأكتر من « خضات » خفيفة .

The Thief of Bagdad

● نص بغداد ★★

اميركا ٢٤ ، ١٩٣٠ قدم (أكتر من ساعتين) ١١ ح : راؤول والش . س : لوتا وودز ، ايمون بوماس (اسم مستعار لميريانكس) . ص : آرثر ايديسون . ح ف . ويليام كامرون ميريس . ب : دوو جلاس فيريانكس ، جولان جوسون . أما ماي وونج ، سوجين . (أنظر الفصل الأول) .

The Thief of Bagdad

● نص بغداد ★★

بريطانيا / اميركا ٤٠ ، ١٠٦ قم ع . خ : (في بريطانيا : مايكل باويل ، تيم هيلان ، لودفيج بيرجر) ، (في اميركا : غير مسجدين . رسميا : اليكساندر كوردا ، زولتان كوردا ، ويليام كامرون مينزيس) . ج : اليكساندر كوردا . م : ميكلوش روشا . ص : جورج بيرينال ، وآخرون . خ ف : فينسنت كوردا . م خ : (ميكانيكية : لورانس باتلر) ، (ضوئية : توم هاوارد) ، (منمنمات : جوني ميلز) . ت : جون جاستين ، كونراد فايت ، سابو ، جون دوبريز ، ريكس انجرام ، مايلز مالميسون . (أنظر الفصل الأول) .

The Thief of Bagdad

● نص بغداد ★

بريطانيا ، فرنسا ٧٨ ، ١٠٢ ق م ع . خ : كلايف دونر . س : ايه . جيه . كاروتز ، (أيضا : أندرو بيركين) . م خ : (ضوئية : دوران بيرسمتش) ، (الساط السحري : جون ستيرز ، ديك هويت) . ت : رودى ماك دووال ، كبير بيدى ، بيتر أوستينوف ، تيرانس ستامب .

ما مبرر الازعاج الذى يسببه اعادة صنع فيلم ، صنع من قبل
 بجدوة فائقة ؟ ان هذا الانماج الذى صمم أساسا من أجل التليفزيون ،
 عمل فطيع جدا . أمير متحشِب نَما (بيدى) ، ولص عديم الجاذبية
 بدرجة منفرة (ماكدووال) ، وطاقم تمثيل لا يهيمه أن يمثل .

● نصوص الزمن ¼ ★★★ (●) Time Bndits

بريطانيا ٨١ ، ١١٣ ق م ع . خ/ج : نيرى جيليام . س : مايكل
 بالين ، جيلليسام . م خ : (اشراف - جون بانكر) ، (بصريات :
 هيوستون ، بول وينبريد ، وآخرون) ، (ماتى راى كابل) . ت :
 جون كلييس . شون كوبرى ، شسلى دوفال ، مايكل بالين ، رالف
 ريتشاردسون ، ديفيد وورتر ، ديفيد رابابورت ، كينى بيكر ، كريج
 وورنوك . (انظر الفصل الرابع / ١٠) .

● لعنة تابوت المومياة ★ The Curse of the Mummy's Tomb

بريطانيا ٦٤ ، ٨١ ق م . خ/ج : مايكل كاريراس . س : هنرى
 يانجر (اسم مستعار لكارياس) . ت : تيرانس مورجان ، رونالد
 هاوارد ، فريد كلارك ، جين رولاند .

من اوله لآخره استطراد غير متميز لعيم هامر « دماء من تابوت
 المومياة » . كل التمثيل فطيع وليس مرغبا جدا . تواصل القصة اعادة
 الحياة للمومياة التى تبحث عن الانقام من الاح الخالد .

● لعنة فرانكنشتاين ¼ ★★★ (●) The Curse of Frankenstein

بريطانيا ٥٧ ، ٨٢ ق م ع . خ : تيرانس فيشر . ج : أنتوني هينلز
 . س : جيمس سانجستر (عن رواية لميرى شيللى) . م خ : فيل ليبيكو
 (ماكياح : روى آشتون) . ت : بيتر كوشينج ، كريستوفر لى .
 (انظر الفصل الثانى) .

● لعنة المذبح القرمزى ¼ ★ Curse of the Crimson Altar (aka : The Crison Cult)

بريطانيا ٦٨ ، ٨٩ ق م . خ : فيرنون سيويل . س : ميرفين
 هايسمان ، هرى لينكولن ، (أيضا : جارى لى) ، (بايحاء من قصة
 « أحلام فى منزل السحر » لانتش بى - لافكرات) . ت : مارك ايدين .
 بوريس كارلوف ، كريستوفر لى ، باربارا ستيل

كارلوف الذى مات تقريبا فى نفس وقت عرض الفيلم ، يبدو هنا كهلا ومريضا ، فى دوره الشرير كشخص مقعد • بنى الفيلم بصورة حرة على قصة للافكرات ، الا أنه لا يحمل أجواء لافكرات • ايدى الأعرج يبحث عن أحيه المفقود فى أحد منازل مورى القديمة (لى كبير العائلة) ، ويتعرض لأحلام غريمة ، ويتورط فى أعمال السحر • تظهر باربارا ستيل رقاء اللون فى مشاهد السحر ، كاساسة مولعة بالاثارة الجنسية عن طريق الأجسام المادية ، أما بقية الفيلم فاثارة وحاملة ، وكان يمكن اختصاره الى النصف •

The Curse of the Werewolf

● لعنة المذئوب ★★

بريطانيا ٦٠ ، ٨٨ ق م • ح : نيرانس فيشر • ج : أنتونى هيندز • س : جون ايلدر (اسم مستعار لهيندز) (عن « مذئوب باريس » لجاي ايندور) • م خ : ليس بووى ، (ماكياج : روى آشتون) • ت : اوليفر ريد ، كليفورد ايهانز ، ايفون رومين •

خادمة خرساء يفتصبها شحاذ كهل مجنون فى السجن ، ثم تموت أثناء الولاده يوم الكريسماس • ابنها ليون (أوليفر ريد حين يكبر) تقبها عائلة بسيطة ، لكن هناك عدة مشاكل : يعود مياه حوض المعمودية لدى تعميد هذا الطفل ، حين يبلغ الرجولة يواصل صد دمه الملوث لكنه للأسف يتحول الى مذئوب عند اكمال القمر • خوفا من أن يصيب الفتاة التى يحبها يتوسل الى حماه أن يطلق عليه رصاصة فضية ، وهكذا يموت فى الكنيسة • رفع البعض من شأن هذا الفيلم للعاية ، لكنه لا يصل لهذا المستوى ، قصة الحب جامدة نوعا وميلودرامية ، ورغم هذا لم توافق عليها هامر بسهولة • الخلفيات الاسبانية ليست مقنعة جدا ، وإيقاع الاخراج متبلد نسبيا •

● لعنة الناس القطط ¼ ★★★

The Curse of the Cat People

اميركا ٤٤ ، ٧٠ ق ١١ • خ : جونتز فون فريتش ، روبرت وايز • ج : فال ليوتون • س : ديوييت بوديين • م : روى ويب • ص : نيكولاس موسوراكا • ت : سيمون سايمون ، كينث سميث ، جين راندولف •

يعتبر اسطرابدا لعنم « الناس القطط » لمجرد أن المقطوعة سمون سايمون فى القسم الاول ، تصحح هنا شبحا للأم الميتة لاحدى النسات الصغيرات ، تستدعيها هذه الابهة لتشاركها اللعب • هذه الفتاة وحيدة حاملة سهلة الافراع رغم أن هذه الشبح تبدو حاسة (ربما شيء نخل

محض لدى الفتاة) ، رغم أنها لازالت مصحوبة بذلك الإحياء القططى المشوة من الفيلم السابق . ان هذا الفيلم الماهر الرقيق عن فانتسازيا الطفولة والمخاوف كان أول مهمة استهل بها وايز ناريحه الحافل كمتخرج ، حيث استكمل التصوير الذى بدأه فريتش . (الواقع أن مصادفة محضة هى التى منحت السينما هذا المخرج العظيم ، اذ فشل فريتش فى الالتزام بخطة التصوير ، ففهد السنوديو لموتير باستكمال المشاهد الباقية ، ومن هذه اللحظة أصبح وايز مخرجا - المترجم) .

● لقاءات قريبة من النوع الثالث ١/٢ ★★☆☆ Close Encounters of the Third Kind

أميركا ٧٧ ، ١٣٥ قمع . خ/س : سيمفين سيبيليرج . ج : جوليا فيليبس ، مايكل فيليبس . م : جون ويليامز . ص : فيلموس زيجموند (أيضا : ويليام ايه فريكر ، دوجلاس سلوكومب ، جون الوزو ، لازلو كوفاتش) . م ج : جو المير . م خ : (اشراف نصورى : دوو حلاس ترامبول) ، (رسام الماتى : ماثيو يوريتشيك) ، (عمر الأرضيين : كارلو رامبالدى) ، (صانع النماذج الرئيسى : جريجورى جاين) . ت : ريتشارد ديرفوس ، فرانسا تروفو ، تيرى جار ، ملبيدا ديللون ، بوب بالابان . (أنظر الفصل الرابع / ١٣) .

● لقاءات قريبة من النوع الثالث (الإصدار الخاص) ١/٣ ★★☆☆ Close Encounters of the Third Kind (Special Edition)

أميركا ٨٠ ، ١٣٢ ق . ص (اضافى : اللين دافياو) . نسخة معدلة قليلا من الفيلم السابق لها نفس أسماء طاقم العاملين فيما عدا ما ذكر هنا . (أنظر الفصل الرابع / ١٣) .

● لمسة ميدوسا ★★☆☆ The Medusa Touch

بريطانيا / فرنسا ٧٨ ، ١٠٩ قمع . خ : جساك جولد . س : جومن برايلي (عن رواية لبيتر فان جرييناواي) . م خ : برايان جونسون . (تصويرية : دووج فيريس) . ت : ريتشارد بيرتون ، لينو فينتورا ، لى ريميك .

بيرتون كاتب روائى معذب وسواس ، من الواضح انه ليس قائلا بطبعه ، لكن لديه منذ طفولته قدرة على تدمير الناس والأشياء بقوة التفكير ، بدءا من تركيز غضبه على أحد مدرسيه وعلى والديه ، الى اسقاط طائرة جامبو ، وانتهاء بتدمير الكاتدرائية فى مشهد النهاية . عمل ميلودرامى ومبالغ التمثيل .

● لندن بعد منتصف الليل (بدون تقدير)

London After Midnight

أميركا ٢٧ ، ٥٦٨ قدم (ح ٧٥ ق) أ ١٠ ح / ج : تود براوينج .
فالدymar يامج ، (العاوي : جو فارنهام) ، (عن « المسوم ») بكر
الواو - المترجم (لبراونينج) . خ ف : سيرديك جيبونز ، آرتولد
جيبسباي . ت : لون تشاني ، هري بي . وولتهول ، مارسيلين داي ،
ايدنا تيكنور . (انظر الفصل الأول) .

Night of the Demon

● ليلة العفريت ★★ ★★

(aka : Curse of the Demon)

بريطانيا ٥٧ ، ٨٣ ق أ ١٠ خ : جاك توروني . س : تشارلز بينيت ،
هال اي . شيستر (عن « صب حروف السحر » لام . آر . حيمس) .
خ ف : كين آدم . م ح : جورج بلاكويل ، والي فيفرز ، (تصويرية .
اس . دي . أونوينز) . ت : دانا أندروز ، بيجي كامينز ،
نيال ماكجينيس . (انظر الفصل الثاني) .

Night of Dark Shadows

● ليلة الظلال المعتمة ★★

أميركا ٧١ ، ٩٧ ق م ج / خ : دان كيرتس . س . سام هول .
ت : ديفيد سيلبي ، لارا باركر ، كيت جاكسون ، جرايسون هول .
استطارد ل « منزل الظلال المعتمة » ، لكن بدون مصاص دماء هذه
المرة . اعتصار للأوبرا الصابونية التيفزيونية القوطية المطولة « الظلال
المعتمة » . كوينتين (سيلبي) فنان يأخذ عروسه الى منزل قديم ورثه ،
مسكون بانجيليك (بيكر) ، التي يبدو ان كوينتين تأسخ لعشيقها
الساحر الذي أعدم ، وعادت روحه لتستولى على هذا الجسد . قطعة ركيكة
من النوع ، مع عصر رومانسي أكثر قوة وحرارة من المعتاد ، وقصة
مضطربة .

Night of the Lepus

● ليلة الليبوس ★

أميركا ٧٢ ، ٨٨ ق م . خ : ويليام اف . كلاستون . س :
دون هوليداي ، جين آر . كيبرني (عن « عام الأرنب الفاضب »
لراسيل برادون) . ت : ستيوارت ويتمان ، جانيت لبي ، روري
كالهون ، ديفوريسيت كيللي .

ذوابة افلام الرعب فظيعة الرداءة يلهثون وراء فيلم كهذا . انه
يتحدث عن نفس الموضوع المخالفة : « أهلي وعشيرتي : أنا أريد أن

أحذركم ، ان قطيعا من الأرانب القلادة في طريقه إلينا » ، هذا ما يقوله المأمور ويتمان • صنع رجال المؤثرات كل ما في وسعهم لكنهم لم يستطيعوا جعل الأرانب الضارية (التي أنجبها أرنب نجارب مشبح بالهرمونات) تبدو محيقة • ربما يكون هذا أكثر الأعلام التي حصلت على نجمة واحدة في هذا الكتاب امتاعا • بالماسبة الرواية الأصلية عمل ساخر يدور في استراليا ، أما الفيلم فيدور في أريزونا •

● ليلة الموتى الأحياء ★★★★★ (●●)

Night of the Living Dead

أميركا ٦٨ ، ٩٠ ق ١١ • خ/ص : جورج ايه • روميرو • ج : راسيل ستاينر ، كارل هاردمان • س : جون ايه راسو (عن قصة لروميرو) • م خ : ريجيس سارفيسكي ، توني يانانيللو • ت : جوديث أوديا ، ستاينر ، دويني جونز ، هاردمان • (انظر الفصل الثالث) •

Nigh of the Eagle

(aka : Burn, With, Burn)

● ليلة النسر % ★★★★★

بريطانيا ٦٢ ، ٩٠ ق ١١ • خ : سيدني هايرز • س : تشارلز بومونت ، رينشارد مانسون ، جورج باكست (عن « الروح المبعودة » لفرينز لايبير) • ت : جانيت بليز ، بيتر ويجاردى ، مارجريت جونستون ، انوني نيكوللز ، كاثلين بايرون •

مبنى على رواية ممتازة صعبة عن استاذ جامعى يجد أنارا لأعمال سحرية فى الحرم الجامعى تنورط فيها زوجته • تشويق عديم الشخصية يتبع اسلوب افلام فال ليونون . يقدم تابع مهر يطارد فيه البطل بواسطة نسر صخري دبب فيه الحياة • اجمالا فيلم متواضع ممتع •

Martin

● مارتين ★★★★★ (●)

أميركا ٧٦ ، ٩٥ ق م • خ/س : جورج ايه روميرو • م خ / ماكياج : روم سافينى • ت : جون أملاس ، ليكولر مآريل ، كريسين فوريسيت ، سافينى • (انظر الفصل الرابع / ١١) •

Mad Max

● ماكس المجنون ★★★★★ (●)

استراليا ٧٩ ، ١٠٠ ق م • خ : جورج ميللر ج : بايرون كينيدي • س : جيمس ماككوسلاند ، ميللر (عن قصة لميللر وكينيدي) • منظم الأعمال الخطرة : حرايت بيج • مصمم المركبات : راى بيكولى • م خ :

كريس موراي * ت : ميل جيبيسون ، جوان سامويل ، هف كينز - بيرني .
ستيف بيسلي * (انظر الفصل الخامس) .

● ماكس المتجنون ٢ ★★★★★ (●)
Mad Max 2
(aka : The Road Warrior)

استراليا ٨١ ، ٩٦ ق م ع . خ : جورج ميلر . ج : بايرون
كيندي . س . تيري هيس . ملر . رايان هانانت . منظم الأعمال
الخطرة . ماكس آسبن . م ح : جيفري كسفورد (تصميم المستلزمات :
ميليدا براون) ، (ماكياج : توب ماككرو) . ب : ميل جيبيسون ،
بروس سيسر ، كيبيل سنسون ، ايميل منتي . (انظر الفصل الخامس) .

● مالپرتوي ★★★★★
Malpertuis
(Mulpertuis : Histoire d'une Maison Mandite)

بلجيكا / فرنسا / اللانبا الغربية ٧١ ، ١٢٤ ق م . ح . هاري
كاميل . س : جين فري (عن رواية لحان راى) . م ح . (تصويره :
مايكل بيرنار ، جان بيركروه . ت : اورسون ويلر ، سوزان هامشاير ،
ميشل بوكيه . ماثيو كارير . جان - بير كاسيل .) انظر الفصل
السابع) .

● ماليفيل ★★★★★
Malevil

فرنسا / ألمانيا الغربية ٨١ ، ١١٩ ق م . خ : كريسيان دي
شالونج . س : دي شالونج ، بير ديوميت (عن رواية لروير ميرل) .
ت : ميشل سبروه ، حاك دوتروه ، روبر ديري ، حاك قبلر ، جان - لوى
ترانتينان .

فيلم تخيلى علمى فرنسى يبدو باهظ التكاليف لحده ما ، بسى على
رواية من نوعيه ما بعد - المحرقة ، من ناليف ميرلى صاحب " يوم
الدولفين " . قرية فرنسية ، ومجموعة من الناس يتنشقون عصير العنب
الجديد فى قبو ، وأثناء هذا تنفجر القبلة . بداية قوية ، وعمل جيد
لمسمى المناظر ، حين تظهر المناظر الخارجية الواسعة وقد نسعت تماما .
على أية حال الدمار ليس موضوع القصة ، انما بناء مجتمع جديد من لاشئ ،
وهذا يتم تدريجيا ، وب عاطفية مع وفرة من الرموز عن إعادة تأكيد معنى
الحياة نفسه . ترانتينان جيد لكن مبالغ الأداء كقائد مجموعة اللاجئين
الذى تدار طبقا للمبادئ الشمولية . فى انحناء النهاية يتعرض المجتمع
الرفيى الرعوى الجديد بعد عدة سنوات ، لهجوم من طائفة هليكوپتر فى
مهمة استطلاعية . ومن ثم وداعا للمجتمع الأبوى الاقطاعى الذى ناهى
جنبا له .

فرنسا / بلجيكا ٨٠ ، ٩٠ ق م / خ : ج : بوريس رولزنجير *
 س : زولزنجير ، بير ستركس ، ام اتش هاينيرج (الحوار الانجليزى :
 توني هيندرا) * ت : لويز فليتشير ، ماريا شنايدر ، مارك - هري
 واينيرج ، اليكساندر واينيرج *

فيلم فج لكن مرح أحيانا * محاكاة ساخرة من بلجيكا (التى يدور
 قلبها كل شيء) على طريقة أفلام « الهجاء الشعبي » ، وذلك لوعية
 « الكونتيسة دراكيولا » السيدة مصاصة الدماء التى تحافظ على شبابها
 بشرب دماء العذارى * المخرج رولزنجير كن قد صنع من قبل فيلم تحريك
 كمحاكاة ساخرة لأفلام طرزان عرض فى الخارج باسم « برحر الأدغال » *
 ماما لها إيمان فالد ولاد ، الأول شديد الخجل لدرجة أنه لا يستطيع العصف.
 والثاني مصمم أزياء مثل حسنا (هذا أيضا سحرية من رجولة مصاصي
 الدماء الفاتنة - المترجم) * ماما تدير بوتيك كاسلوب مضمون لحذب
 الزبائن * أوه ، حبيبتى !

The Manitou

● المانيتو ¼ ★★ (●)

أمريكا ٧٧ ، ١٠٥ ق م ع / خ : ج : ويليام جيردلر * س : جيردلر ،
 جون سيلار ، توماس بوى (عن رواية لجراهام ماسترتون) * ت : توني
 كيرتس ، مايكل أنسارا ، سوزان ستراوسبيرج ، بيرجيس ميريلديث *
 (أنظر الفصل السادس)

Duel

● مباراة ★★★★★

أمريكا ٧١ - ٧٢ ، تليفزيونى ، ٩٠ ق (النسخة السينمائية) م ع *
 س : ستيفن سلبيرج * س : ريتشارد ماثيسون (عن قصته القصيرة) *
 م : بيللى هولدنيرج * ص : جاك ايه * مارتا * ت : دينيس ويوفر *
 (أنظر الفصل الرابع / ١٣) *

Duelle

● مباراة ★★★★★

فرنسا ٧٦ ، ١١٨ ق م * خ : جاك ريفيت * س : ريفيت ، ادواردو
 دى حريجوريو ، ماريلو ناروليني * م : جاك فاينر * ص : ويليام
 لايتشاسكى * ت : جوليت بيرتو ، بولى أوجييه ، جان بابيليه ،
 اليزابيث فاينر *

اما أن تعجب بأسلوب ريفيت الفريد جدا من نوعه والذى وصفه
 ناقد فرنسى رومانسى بأنه يشبه « الممرات الجميلة لحلم » ، أو تعجب

بتطويره التيهي مسرحي الطابع الذي يحبك مجنوناً هائجا . هذا هو الفيلم الثاني من رباعيته التي أعلن عنها واسمها « مشاهد من الحياة الموازية » ، والثالث هو « نوريت » ، أما الرابع فلم يصنع بعد . لينى (بيرتو) وفيغا (أوجيه) ، وهما الابنة السمراء للقمر والابنة الشقراء للشمس بالترتيب ، تبحثان عن ماسة على الأرض أثناء أحد الأعياد ، عبر الملاهي الليلية ومترو الأنفاق وكل شيء ، ومن خلال صراع متبادل بينهما . حركة سيربالية مفتتة . أخرج كاتب السيناريو اللامع دى جريجوريو فيلمه « السراب » كـمخرج ، فى نفس العام .

The Maze

● النهاية ★★

أمريكا ٥٣ ، ٨٠ ق ١١ ، ٣ أبعاد . خ / م ج : ويليام كامرون مينزيس . س : دان أوللمان (عن رواية لموريس ساندو) . ت . ريتشارد كارلسون ، فرونيكا هارست ، مايكل باتى ، هيلارى بروكس . فيلم رعب غريب الأطوار نادرا ما يعرض اليوم ، صممه بأبعاد ثلاثية بدائية ، المصمم العظيم - والمخرج الجيد أحيانا - مينزيس (« الأشياء القادمة » ، « غارة من المريخ ») . لم يصدق أحد أبدا قصة الفيلم حين رويت عليه ، فهو يحكى أساسا عن جيرالد (كارلسون) الشاب السكتلندى الذى يرث قلعة ، فقط كى يكتشف أن السيد الحقيقى لها لا زال حيا ، وما هو الا ضفدعة عمرها مائتا عام ، كبيرة وتعيش فى متاهة القلعة ويمكن مخاطبتها عن طريق خادم وفى يدعى « الحنظلان الكهل » . قصة ميلاده كفريخ خنقة من والدين عاديين ، ثم حياته المعذبة ، قصة محزنة جدا بمعنى الكلمة . فيلم غير مألوف من نوعه بالمرّة ومقتض . إنتاج صغير جدا صور بالكامل فى الاستوديو .

Metropolis

★ متروبوليس ٪★★★★

ألمانيا ٢٦ ، ١٠٤٠٠ قدم (ح ١١٨ ق) ١١ ث . خ : فريتز لانج . س : ثيافون هاربوو (عن رواية لها) . ص : كارل فروند ، جوتتر ريناو . ح ف : أوتو هانت ، ايربخ كيتلهوت ، كارل فولبريخت . م ج : أوجين شوفمان . ت : ألفريد أبل ، جوستاف فروليخ ، ريجيت هلم ، رودولف كلاين - روجى . (انظر الفصل الأول) .

Marooned

● المتروك ★★★

أمريكا ٦٩ ، ١٣٣ ق م ع . خ : جون ستارجيس . س : مايو سايمون (عن رواية لمارتين كايدين) . م خ : (بصرية : لورانس دبلو .

باتر ، دونالد سي . حلوفر ، روبى روبيسون) ت : جريجورى
بيك ، ريتشارد كريت ، ديفيد هاتشين ، جيمس فرانسيسكو ، جيب
هاكمان ، لى حراب .

فيلم خيال علمى أمين متواضع وبطيء سببا ، صنع بـ أسلوب شبه
سجىل عن ثلاثة رواد فضاء تعطلت سفينتهم وأصبحوا أسرى للمدار ،
وإرسال بعثة خاصة لانقاذهم . ليس فيدا خياليا جدا ، لكن يستحق
التقدير جدا لدقته العمدية ودقة المؤثرات الخاصة . ربما سبب بعض
الاحباط لأنه عرض مباشرة بعد « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » الذى هو فيلم
فائق جدا بالطبع .

The Night Stalker

● التسلسل الليلي ★★

أميركا ٧١ ، تلفيزيونى ، ٧٤ ق م ع ، خ : جون ليلويلين موكسى .
س : ريتشارد هاتيسون (عن قصة لجيف رايس) ت : دارين
ماكجافين ، كارول لينى ، سايمون أوكلاند ، رالف ميكر .

فيلم تلفيزيونى ناجح جدا ، قاد الى استطراد هو « الخالق الليلي »
وحلقاته تلفيزيونية هي « كولشاك : التسلسل الليلي » . مصاص دماء ذو
قوة عضلية خارقة يثير الرعب فى لاس فيجاس . ماكجافين صحفى عص
بشدة يحاول اقناع قوة البوليس بأصوله الخوارقية . ربما شئ جيدا
بالنسبة للتلفزيون ، لكن ركبك باى مقاييس أخرى . مصاص الدماء
محبط .

Savages

● المتوحشون ¼ ★★★

أميركا ٧٢ ، ١٠٦ ق م ع ، خ : جيمس أيفورى . س : جورج
سويفت ترو ، مايكل أودونوغو (عن فكرة لأيفورى) ت : لويس سنادلين ،
آن فرانسيس ، تاير ديفيد ، سوسى بلاكى ، راس تاكر ، سالومى جينز .
(أنظر الفصل السابع) .

The Crazies

● المجانين ¼ ★★★

أميركا ٧٣ ، ١٠٣ ق م ع ، خ / س : جورج ايه . روميرو (عن
سياريو لوبل ماككولوف) م : برووس روبرتس . ص : اس . ويليام
هينزمان . م خ : ريجيس سيرفينسكى ، تونى باتانيللو . ت : ليند
كارول رينيو . جى . ماكميلان . هارولد وين جونز . (اطر الفصل
الرابع / ١١) .

أميركا ٧٦ ، ١١٥ ق م • خ / ج : دان كيرتس • س : ويليام اف •
 نولان ، دان كيرتس (عن رواية لروبرت ماراسكو) • ت : كارين بلاك ،
 أوليفر ريد ، ستى ديبير • برجس مريدث • (اطر الفصل السادس) •

Holocaust 2000

● المحرقة ٢٠٠٠ ★★

(aka : The Chosen)

بريطانيا ، ايطاليا ٧٠ ، (١٠٥ ق م - المترجم) ع • خ : ألبرتو
 دى مارتينو • س : سرجيو دوناتي ، دى مارتينو ، مايكل رويسون • م :
 اينيو موريكوني • ت : كبرك دووچلاس ، سايمون وورد ، أحوسينا بيلي ،
 انتوني كوايل •

كبرك دووچلاس رأسمالى صناعى يتلقى تحذيرات مشوشة مختلفة
 تقول أن محطة القوى النووية التى بنى بناءها قد تكون الوحش ذا
 السبعة رؤوس المذكور فى سفر الرؤيا ، والذى سيطبقه من أسره المسيح
 الدجال (شخصية مفروضة أنها خفية ، لكن الواقع أنها واضحة جدا) •
 هذه المعالجة السباجيتى لفيلم « النذير » هراء فظيع ، لا يشفع له الاشهد
 رائد واحد هو اتحاد المحطة النووية والوحش فى رؤية يوم قيامة حقيقة •

Destination Moon

● محطة الوصول القمر ¼ ★★

أميركا ٥٠ ، ٩٢ ق م ع • خ : ايرفينج بيكيل • ج : جورج بال •
 س : ريب فان روكبل ، روبرت ايه • هايلاب ، جيمس أوهانلون (مشق
 بنحدر شديد من رواية « السبعة الصاروخية حائلو » لهاينلاب) •
 م ج : ارست فيجتيه • م خ : لى زافشن • (الرسوم الفلكية : شيسلى
 بونستيل) • ت : جون آرشر ، وورنر اندرسون ، ديك ويسون ، ايرين
 أوبرين موور ، توم باورز •

هام تاريخيا كأول فيلم رئيسى بشر بازدهارة الخيال العلمى الكبرى
 فى الخمسينات • كما أنه أول فيلم فضائى جاد منذ « لمرأة على القمر » •
 رغم هذا انحاز مسطح ، والسيناريو بلا أحداث بدرحة عربية ، وهذا
 سهر عن جعل هذا الأنجيسيد التاريخى السحلى (بغض اطر عن اليهود) •

الحقيقى على القمر عام ١٩٦٩) لهبوط الانسان على القمر رديئا ومؤسعا .
على آيه حال مؤثرات لحاصة جيدة تماما ومرت دوسكار لزايفتشى . كما
أن هناك تركيز ناجع نسبيا من هايلاين على الدقة العلمية .

The Lathe of Heaven

● المخرطة السماوية ¼ ★★ ★

اميركا ٨٠ ، تليفزيونى ، ١٢٠ ق م . خ / ج : ديفيد آر .
لوكتون ، فريد بارزىك . س : روجر سوايبيبل ، دايان ايحش
(عن رواية لأورسولا كيه . لو جوين) م خ : جاك بينيت . ت :
بروس ديفيسون ، كيفين كونواى ، مارجاريت آفرى .

ربما تكون هذه أرقى قصة خيال علمى ظهرت فى فيلم تليفزيونى .
يجب أن تشاهده ان كان هناك فرصة لذلك . بى هذا الفيلم على رواية
أورسولا لو جوين ، وهى من أقوى كتاب الجبال العلمى . تروى قصة جورج
أور (بروس ديفيسون) الذى يتمتع بقدرة على تغيير عالما بأن يحول
الأحلام الى واقع . لا يمكن بالنسبة لباس فى هذه العوالم التى تغيرت أن
يفهموا ما حدث لأن هذه الأحلام شاملة جامعة بحيث لا يصبح لدى أى
إنسان أية ذكريات عن أى اسلوب حياة أخرى مختلفة . رغم هذا يكشف
أحد الأطباء النفسين الماكزين هذه الحقيقة ويصدها . تعالج مشكلة
الزيادة السكانية بواسطة وباء ، وتنوحد الأرض خوفا من كائنات فضائية
تظهر على القمر . هناك الكثير من المتعة الميافيزيقية الجيدة ، مع مؤثرات
خاصة رخيصة لكن متقنة ، منها تحويل كل الجسم البشرى الى اللون
الرمادى . نهاية مفتوحة جميلة .

● مخطوطة ساراجوسا ¼ ★★ ★ (●)

The Saragossa Manuscript

(Pekopis Znaleziony w Saragoasie)

بولندا ٦٥ ، ١٨٠ ق ١١ . خ : فويشيش هاس . س : تاديوش
كويانكوفسكى (عن مجموعة من القصص المرتبطة ببعضها البعض للكاونت
يان بوتوسكى) . ت : زيبجينو سيمولسكى ، كازيميرز أوبالينسكى .
ليون ينيمتشيك ، ايجا سيميرزيسكا ، جوان يينريكا .

بنى على كلاسيكية بولندية غريبة للغاية غير معروفة كثيرا فى العرب .
كوميديا سوداء غامضة تستحوذ على المشاهد ، تروى مجموعة لقاءات غريبة
يمر بها شاب غر شجاع فى أواخر القرن الثامن عشر فى بلدة مهجورة
فوق أحد الجبال فى اسبانيا . يتكون الفيلم من ٦ أو ٧ قصص أغلبها
عبارة عن قصص داخل القصص تعلق على بعضها البعض بطريقة هلوسية

شبه حلمية • حتى في النهاية حين يبدو أن البطل وصل إلى الأمان ، يرى من خلال إحدى الوفاء اللال الفاحشة التي تعصف بها الرياح ، وقد نصبت فوقها مشنقة كان قد اعتقد أنه أفلت منها • جميع القصص تواصل الدوران والعودة إلى نفس القصة التي تحتوى على أشباح قطاع طريق مشوفين ، وعلى خيرات حسنة مع سقوبات من المور (السقوبة شيطانة كان يعتقد أنها بصاح الرجال أثناء نومهم ، والمور هم مسلمو أسبانيا في القرون الوسطى - المترجم) اختفن في ضوء النهار ، وعلى متبارزين أرستقراطيين ، وعلى كارانوفات ، وعلى ناسكين أشرار • التصوير البلاغي البصري مذهش ، وأحيانا مقبض مثل مشهد انتزاع عين من مكانها • للفيلم بعض الأخطاء ، لكنه عمل أصيل غريب وحقيقي ولا يشبه أى فيلم خال آخر إطلاقا • بطل الفيلم سيسولسكى كان واحدا من أكثر ممثل بلوندا شعبية ومكانة في تلك الفترة •

● مخلوق البحيرة السوداء ★★

The Creature from the Black Lagoon

أميركا ٥٤ ، ٧٩ ق ١١ ع ، ٣ أبعاد • مخ : جاك أرنولد • ج : ويليام آلاند • س : هاري ايسيكس ، آرثر روس • م مخ : (تصويرية : تشارلز اس • ديلبورنى) ، (ماكياج : باد ويستمر ، جاك كافين • ت : ريتشارد كارلسون ، حول أدوانر ، ريكو براونينج • (أسطر الفصل الثاني) •

● مخلوق البحيرة السوداء ★★

The Creature from the Black Lake

أميركا ٧٥ ، ٩٥ ق م ع • ح : جوى هاوك - الأصفر • ج : جيم ماككالف • س : جيم ماككالف - الأصفر • ت : جاك ايلام • داب تايلور ، جون ديفيد كارسون •

فيلم اقليمي صغير الميزانية « فعلا » ، عن بحث صبية جامعين عن مسخ من نوعية « القدم الكبير » في مستنقعات لويزيانا • عمل حي ومتدفق بدرجة مذهشة • سيناريو جيد ومسلي • دور شرقي يسرق انجيلام لايلام في دور الصناد العجوز • صور المخلوق في الظلام دائما ، وهذا اختيار حكيم • (ملحوظة للمترجم : الفارق بين عنوان هذا الفيلم وعنوان فيلم ١٩٥٤ ، أن البحيرة هنا مغلقة ، بينما تعني الكلمة الأخرى بحيرة متصلة بالبحر) •

● المخلوق العجيب ذو الرأسين ١/٢ ★★

The Incredible Two-Headed Transplant

أميركا ٧٠ ، ٨٨ ق م • مخ : أنتوني ام • لانزا • س : جيمس

جوردون هويت ، جون لورانس • م خ : (ماكياج / تصميم الرأس •
باري توبييل) • ت : برووس ديرز ، بات بريست ، جون بيوم ،
باري كروجر •

من يمكن أن يفهم طريقة تفكير شركة السوق الرخيص ايه آى بى ؟
لا بد أنهم فكروا أبداً أن عملية نقل القنب التي قام بها كريستيان برارد
جعلت الدنيا مستعدة لقبول هذا الفيلم وفيلم « الشئ ذو الرأسين » الذي
عرض في العام التالي • (المعنى الدقيق للعنوان أنه كائن ناتج عن عملية
زرع رأس أخرى للكائن الأصلي - المترجم) • ديرن عالم مجنون يجري
عملية تطعيم رأس قاتل مجنون على جسد بستانى ضخمة الجثة متحلف
عقلها مع الاحتمال برأسه الأصلي كما هي • النتيجة التي لا تحمّل أى
مفاجأة بالقطع هي قاتل مجنون متحلف عقلياً • عشاق الأفلام الرديئة
سوف يحبهم الحوار بين الرأسين •

City of the Dead
(aka Horror Hotel)

● مدينة الموتى ★★ ★

بريطانيا ٦٠ ، ٧٨ ق ا ا • خ : جسون موكسى • س :
جورج باكست (عن قصة ليلتون سابوتسكى) • ت : كريستوفر لى ،
بيتا سان جون ، باتريشيا جيسيل ، فينيتا ستيفينسون ،
فالينتاين ديال •

أول وربما أفضل انتاجات سابوتسكى الجديدة من أفلام الرعب •
قصة مقبضة وموحشة حول أعمال السحر والقرايين فى أحد أحياء
نيو اسجلاند الضبابية • فيلم غر مدهى ، دقيق التمثيل ، جيد الصنع •
تموت البطلة سريفا فى الفيلم ، وهذه ضربة ساحقة لفيلم هيتشكوك
« سايكو » •

● مدينة الموتى الأحياء ★★ ★ (● ●)

City of the Living Dead
(Paura nella Citta dei Morti Viventi), (aka : Gastes of
Hell)

إيطاليا ٨٠ ، ٩٣ ق م • خ : لوتشيو فولتشى • س : فولتشى ،
داردايو سانثيتى • م خ : جينو دى روس ، (ماكياج : فرانكو روفيني) •
ت : كريستوفر جورج ، جانيت آحرين ، كاتريونا ماككول • (أنظر
الفصل السادس) •

● مذبذب أميركي في لندن ★★● (●)

An American Werewolf in London

بريطانيا ٨٠ ، ٩٧ ق م ع ٠ خ/س : جون لاندريس ٠ م : ايلمر بيرنستاين ٠ ص : روبرت باينتر ٠ م خ : (ماياج : ريك بركر) ٠ ت : ديفيد نوتون ، جيمي آخوور ، حريمين دان ٠ (انظر الفصل السادس) ٠

The Werewolf of London

● مذبذب لندن ★★

أميركا ٣٥ ، ٧٥ ق ١١ خ : سنيوارت ووكر ٠ س : جون كولنون (أيضا : هارفي جيس) (عي قصة لروبرت هاريس) ٠ م ح : (صوئيه : جون بي ٠ فولسون ، (ماكياج : جاك بيرس) ٠ ت : هنري هل ، وورنر أولاند ، فاليري هويسون ٠

صنعت عدة محاولات خجول في هذه التيمة في أيام السينما الصامئة ، لكن من جميع وجهات الطر العملية يعتبر هذا أول أفلام المذبذبين ، ويعتقد البعض أن يوفيرسدال حققت أرباحا منه تفوق ما حققتها من « الرجل الدثب » بعد سنة أعوام ٠ هنري هل عالم نبات يتعرض لهجوم في اللبث ثم يلاحقه يوجامى الشخص الغامض (أولاند) الذي ينضح أنه مهاجم وحش ٠ يمنع بعض رهور « الماريقازا » التي جمعها ، بحاصية مقاومة الاستذاب ، من ثم يسعى المذبذبون (الآن يتعرض هل نفسه للعدوى) للحصول على تلك العنيمات التي وجدها في اللبث ٠ يفوز هل ، لكنه لا يستطيع القضاء على المرض ، الى أن يلقي حتفه على يد رجال الشرطة ٠ وبعد : هكذا كانت بداية أسطورة المذبذبين ، الذين ينظر لهم عادة - على العكس من مصاصي الدماء والزومبيين - على أنهم ضحايا أكثر منهم مسوخا ٠ بالطبع هذه التيمة قريبة من « دكتور جنكلل ومستر هايد » ، بمعنى أن في داخل كل منا وحش يتحفز للخروج ٠

The Werewolf of Washington

● مذبذب واشنطن ★★

أميركا ٧٣ ، ٩٠ ق م ع ٠ خ/س : ميلتون موزيس جينيسبرج ٠ م خ : (ماكياج : بوب أوبرادوفيتش) ٠ ت : دين ستوكويل ، بيف ماكجواير ، كليفتون جيمس ، مايكل دان ٠

فيلم من عصر ووترجيت يسخر من ادارة ليكسون ، في نفس الوقت محاكاة ساخرة لأفلام المسوخ ، لم تأت - كمزج بين النوعيات السينمائية المختلفة - بالمرح الكافي الذي توحى به للوهلة الأولى ٠ ستوكويل هو الملحق الصحفي للرئيس الذي يصبح مذبوبا ويبدأ في نقل العدوى للجهاز التنفيذي ٠ يبدو ككل فيلما طلابيا لكن القصة تروى فيه بشكل جيد ، كذا نهاية حيدة حيث يشرع في عض الرئيس (ماكجواير) ٠

السينما الخيالية - ١٤٩

أميركا ٥٩ ، ٦٦ ق ١١ • خ/ج : ووچر كورمان • س : ليو جوردون •
ت : سوزان كابوت ، فريد آيسلي ، باربورا موريس •

أحد أوائل أفلام كورمان المبكرة الرحيصة الحافطة بالحوية ،
وان لم يكن من أفضل أعماله • تجرب سوزان كابوت خبرة الجميل
كريما لإعادة الشباب مستخرج من انيمات الدبور • ما هي النتيجة ؟ :
« انه يسج لفترة قصيرة الى أن تعلب الطبيعة الدبورية فتبدأ في
الآزير ، وتغطي بقناع أسود وبقرن استشعار هزاز ، وتبدأ في مص
الدماء • هذا انحراف عن مواصفات الدباير ، لكن بالطبع ليس انحراف
عن مواصفات أفلام الرعب • هذا هو ما قاله فيليب ستريك في كتابه
« أفلام الخيال العلمي » •

بريطانيا ٤٩ ، ٨٩ ق م • خ : بيرنارد نوليز • س : جورج بلاك ،
نوليز ، (أيضا : جيه • بي • بووثرويد) (عن مسرحية لواللاس جيفري
وباسيل ميتشيل) • ت : باتريشا روك • سماني هولواي ، نجين
باتريك ، مايلز مالبسون ، ايرين هاندل •

كوميديا خيالية علمية بريطانية مبكرة ، شبه مسية تماما اليوم •
فيلم واضح لدى منهل بالنسبة لعصره ، يقدم نداحلا بين روبات وامرأة
(انه أخ المبكر) ، صنع بحث يصى الى عريده جسميه من انواع دهرلي ،
حيث تضع الفتاة نفسها بدلا من الروبوت أثناء الاختبار • أحد مزايا
الفيلم جرأة الاثارة الجنسية عن طريق الملابس الداخلية ، أيضا تنابع
النهاية الحدة ، الذي يعطل فيه الروبوت ويخرج شررا ودخانا فيبث
الفوضى في أحد الفنادق •

أميركا ٨١ ، ٨٨ ق م ع • خ : جويل شوماخر • س : واجنر
(بايحاء من رواية « الرجل المتكسف » لريتشارد مائيسون) •
ت : ليلي توملين ، تشارلز جرودين ، نيد بيتي ، هنري جيسون •

كوميديا موقف خارقة الضعف ، هدفها هو السخرية من المحتمم
الاستهلاكي • ربة بيت تنكس بعد أن انسكب عليها نوع جديد من
العطر ، حيث ثمة عالم شرير (جيسون) يخطط لانكماش العالم • الآن

بعد أن انكشفت بصورة نهائية تقريبا تكتشف الخطأ • الجوريللا التي تصادفها هي الشيء الفانتاسى الوحيد الراقى ، فى هذا الفيلم المفر بالكامل لكل من أحبوا الأصل الكلاسيكى « الرجل المكشع العجيب » •

The Watcher in the Woods

● مراقب فى الغابات ¼ ★★

أمريكا ٨٢ ، ١٠٠ ق م • خ : جون هف • س : برايان كليمينز ، هارى سبالدينج ، روزميرى آن سيسون (عن رواية لفورانس اينجيل راندال) • م ح : ايلليوت سكوت ، (التابع الاخير : هاريسون ايللينشو) • م خ : جون ريشاردسون ، (تصويرية : آرت كرويكشانك ، بوب برافتون) ، (مؤثرات بصرية : ديفيد مانيتلى ، ديك كاندال ، دون هنرى) • ت : بيتى ديفيز ، كارول بيكر ، ديفيد ماككالوم ، لين - هوللى جونسون ، كيلي ريتشاردز ، ايان باين •

قصة رعب للأطفال ، وان لم يكن هناك الكثير منهم كى يشاهدوها • محقق جدا بانطع ، يسمح بمثل مسكون ، ويسهى بحس خيال علمى للعدة ، عبارة عن كائن فضائى وقع أسيرا فى بعد آخر ، مع أحد البشر فقد منذ ثلاثين عاما • ثم باحير عرض الفيلم بلا نهاية ، وأوحت الاشاعات الى أن النهاية الأصلية (على كوكب آخر) قد قوبلت بصيحات ساخرة من الصحف فى المروض امريكية فى عام ١٩٨٠ ، وكان لابد من الشخص منها • من الصعب اعتبار المخرج هف (« الحائوم » ، « أسطورة منزل الجحيم ») محررا لامعا ، الا أنه حبير فى هذا النوع من الأشياء ، أيضا أصادت مشاركة كلمنز فى السيناريو ، أصافت بلا شك توابل عناصر الغرابة لعقيم • يقال أن النهاية الجديدة صورت بواسطة المخرج فينسنت ماكيفيتى ، وان لم يشر اليه رسميا • كما هو الحال دائما مع أفلام ديرى ، يوجد الدردشه المسماة الأساسية ، ولا يسمع أبدا عن أى شيء مرغوب بالفعل ، أكثر من بعض « الخضات » الخفيفة •

Doomwatch

● مراقبة المصير ¼ ★★

بريطانيا ٧٢ ، ٩٢ ق م ع • خ : بيتز ساسندى • س : كلايف ايكستون (عن حقائق تليفزيون ال بى بى سى لكيت بيدلر وحارى ديفيز) • ت : ايان باين • جودى جيسون ، جورج ساندروز ، جيفرى كين •

تدور الحلقات التليفزيونية الأصلية بذات العنوان ، حول جماعة مراقبين عظمين يجابهون أسسوعيا (يقصد فى كل حلقة - المترحم)

بتكاثر طبعية مختلفة يفف وراءها علماء مجانبين ورأسماليون . هذه الحلاصة الفيلمية تدور حول حرية بريطانيا معزلة يبالغ أعضاها في التحفظ تجاه العرباء ، يتسبب القاء البقايات المشعة في المياه القريبة من الجزيرة في تلوث الأسماك ، واصابة بعض أهل الحرية بداء الأكر ومحاكي أى العلق ونعير شكل العظام . فلم تشويق روتيني ذو اخراج روتيني .

The Monitors

● المراقبون ١/٢ ★

أميركا ٦٩ ، ٩٢ ق م . خ : جاك شيا . س : هايرون جيه . جولد (عن رواية لكيت لومر) . ص : ويليام (فيلموس) ريموند . خ ف : روي هنري . ت : جاي ستوكويل ، سوزان أوليفر ، آفري شرايبر ، شيري جاكسون ، كيينان وين ، ايد بيجلي .

فيلم موجه للهيبيز من صنع فرقة أحد كباريهات شيكاجو . زوار فضائيون بمعاطف وطاقات سوداء يحاولون فرض السلوكيات السلمية على سكان الأرض يرشهم بغاز خاص ، يعقب هذا نمرد ناحح . الكثير من الأدوار الشرفية لأسماء كبيرة . سقط الفيلم سلفوطا دريما واصبح خيالا علميا مسليا لدرجة غريبة . من غير المؤكد ما اذا كان كوميديا ساخرة أم لغو أخلاقي .

Welcome to Blood City

● مرحبا الى مدينة الدماء ١/٢ ★★

كندا ، بريطانيا ٧٧ ، ٩٦ ق م . خ : بيتر ساسيدي . س : ستيفين شينك ، مايكل وايندر . ت : جاك بالانس ، كاير دولليا ، سامانثا ايجار ، باري مورس .

الاخراج الكتيب وعدم استفادة السيناريو من أغلب المعطيات ، منعنا هذا الفيلم الساذج من أن يصحح بالعودة التي كان يجب أن يكون عليها . جماعة من فاقدي الذاكرة يستيقظون فيجدون أنفسهم في صحراء ، ويجدون معهم بطاقات تفيد بأنهم قتلة حكم عليهم بالاعدام . يدخلون قرية صغيرة تقليدية من الغرب البدائي في القرن التاسع عشر ، حيث يتضح لهم أن الطريق الوحيد للصعود الطبقي فيها هو العنف . جاك بالانس هو الرجل الذي على القمة وهو أبرع من يستخدم السلاح . يبدأ دولليا في شق طريقه بشراسة ومكر نحو الصعود الاجتماعي . فحة تعود الى معمل حيث نشاهد كل ذلك على شاشة تلفزيون . يتضح أنه عبارة عن اختبار نفسي الهدف منه التوصل الى أكثر القتل استعدادا

للقتل ، وذلك لاستخدامهم كاحتياطي عسكري ما يحدث هو أن من يجرون الاختبار أنفسهم يفعلون ويدمجون باسمي الحرفي للكلمات . على أن النهاية التي يشتمل فيها دولليا مما عرفه الآن عن المشروع ، وقراره بالعودة للقربة المصطبة العيفة ، جاءت مؤثرة لحدا .

Stalker

● المرشد ¼ ★★★

الاتحاد السوفيتي ١٦١ ، ٧٩ ق م ث . خ/م ح : أندريه تاركوفسكي . س : آر كاردى ستراجاتسكي ، بوريس ستراجاتسكي (عن روايتهما « نزهة جانب الطريق ») م . ادوارد آرنييف . ص : أليكساندر كينياجينسكي . ت : أليكساندر كايديوفسكي . أناتولي سوليتسين ، نيكولاي جرينكو ، أليسا فريديخ .

طويل وموم أكثر من كونه فانتازيا علمية صعبة الفهم ، من اخراج صاحب « سولاريس » اللامع . رواية الخيال العلمي السوفيتية التي بى عليها هذا الفيلم بتحرر ، تدور أحداثها فى اميركا ، بينما يعطى البلد غير المحدد والمفرد نوعا الذى دار فيه الفيلم شعورا قويا بروسيا . العنوان الانجليزى هو نفسه بالصدقة نفس الكلمة بالروسية (المعنى يوحى أيضا بـ « المتسلل » وأكثر منه بـ « المجازف » خاصة فى الروسية - المرحم) . المرشد قديس مهرب حليق الرأس يقوم بإرشاد الناس (عالم وكان فى حالنا هذه) ممن يريدون زيارة الأرض القفر المسماة « المنطقة » . وهى مساحة يشاع أن بها غرفة فى امكانها تحقيق كافة أُممات القلب للدين يروونها . الوصول الى العرفة صعب ، حيث أن « المنطقة » (صورت بالألوان على عكس بقية العالم الخارجى بالأبيض والأسود) مليئة بالعاز المناهات عبر المرئية وبالصخاخ العائلة الفناكة ، وبالمساحات التى أيا كان اتجاه سيرك فيها فانك ستعود من حيث بدأت . لدى وصولهما الى « العرفة » لا ينعقد أى من المثقفين القلقين على مصير العالم ما انتوياء من البداية : العالم كان يريد تدميرها ، والكاتب يريد استلهام ابداعه منها . المنطقة ليست بلاد العجائب الجميلة ، إنما مكان ملوث بالكيموايات ، مهمل ومهجور ، ننعثر فيه مخلفات صناعية تملأ أفقه المتسم . هذا القمع صور بحمال واضح ، بيد أن هذه القصة الرمزية المعنة تدور حول صعوبة المحافظة على الايمان فى عالم يعد فيه تقريبا أى شىء غير معروف ، كما أنها نقول الكثير عن روسيا أكثر من أى فيلم آخر . ض فى العرب . الشىء الغريب ، أنه رغم أن الفيلم مقفر ومجذب والمنطقة سواء كانت من خلق الله أو كائنات فضائية أو دولة بوليسية فانها لاتسمح أى سمو للمعرفة ، رغم ذلك يقدم تاركوفسكي معجزة صغيرة

فى النهاية تسمح بالتناول ، حين تحرك ابرة المرشد جسما صغيرا باستخدام قواها العقبية فقط . (ملحوظة للمرجع . ربما للنوضيح أقول أن الفيلم يلج - فى اعتقادى - على فكرة المطلق أو بمعنى أصح الله ، الذى يرفضها الجميع فيما عدا المرشد . ومشهد الحريك ذلك رمز لهذا المعنى . الواقع أيضا أن تعاسة البطلين الآخرين تنحصر فى رفضهم قول فكرة الغرفة ، ويبحثهم عن السعادة فى العالم امدى وليس فيها هى) .

Scanners

● المسحون ١/٢ ★★★★★ (٥٥)

كتبت ٨٠ ، ١٠٣ ق م ع . خ / س : ديفيد كروينبيرج . م : هاوارد شور . ص : مارك ايروين . خ ف : كارول سبيير . م خ : جارى زيللر ، (ماكياج : ديك سميت ، كريس والاس ، وآخرون) . ت : جيسيفر أونيل ، ستيفين لوك ، مايكن أيروسايد . تاريك ماكجوهان . (أنظر الفصل الرابع / ٥) .

Riders to the Stars

● مسافرون الى النجوم ١/٢ ★★★★★

أميركا ٥٤ ، ٨١ ق م . خ : ريتشارد كارلسون . ح : ايفان تورس . س : كيرت سيودماك . ت : ويليام لانديجان ، هيربرت هارشال ، كارلسون ، مارغا هير ، دون آدامز .

أدرج هذا الفيلم فى الكتاب لأسباب تتعلق بالحين ، لكن يكاد يكون بصورة مؤكدة أكثر أفلام الخيال العلمى ابتداءا فى تاريخ السينما . هذا التناقض يعنى أنه فيلم ذو قيمة نسبية عالية لأى انسان ذى ثقافة علمية ، حيث يصنره كضحكة طويلة . المنطق الأساسى للفيلم أن الأشعة الكونية تجعل من السفر عبر الفضاء أمرا خطيرا ، لأنها تدمر المعادن خارج نطاق الغلاف الجوى للأرض ، لكن نظرا لأن البناك تصل الى الأرض سالمة فلا بد أنها معلقة بمادة مضادة للأشعة الكونية . من هنا يتعين اختيار ثلاثة رجال للصعود فى صواريخ ذات محاريف هائلة يجمعون بها النيازك ومن ثم ينفذون برنامج الفضاء . ينفذ هذا بطولات شرسة ، ثم يتضح فى النهاية أن المادة - المعززة هى الماس ، وهذا شيء غير مفيد جدا . من زوايا عديدة أخرى من الممت أن يوضع هذا الفيلم فى الاعتبار هنا . تورس أدرج العديد من الأفلام الخيالية (أنظر « حوج ») ، وكتب سيودماك الكثير (أنظر « ذاكرة هاوس ») . رغم كل هذا ، فهذا هو الفيلم الوحيد للممثل كارلسون كمخرج .

The Tenant

(Le Locataire)

● المستأجر ١/٢ ★★★★★

فرنسا ٧٦ ، ١٢٦ ق م . خ : رومان بولانسكى . س : حيار براك ، بولانسكى (عن « المستأجر الخرافى » لروالند توبور) .

ص : سفين بيكفيست م . ح . بيري جافوري م . خ : (بصورية :
جان فوشيه) . ت . رومان بولانسكي ، ايرابيل ادجاني ، شيلي ويترز ،
مليفين دوو جلاس ، جو فان فلييت . (انظر الفصل السابع)

● مستر بلاندين المدهش ★★★★★ The Amazing Mr. Blunden

بريطانيا ٧٢ ، ٩٩ ق م . خ / م : لا يونيل جيفريز (عن « الأشباح »
لأنتونيا ياربر) . م : اينمو بيرنستاين . ص : جيري فيشر . م ج :
ويلفريد شينجلتون . م خ : بات موور . ت : لوانس نايسميث ،
لينى فريدرىك ، جارى ميللر ، داينا دورس ، جيمس فيليارس :
فيلم أطفال جيد عن قصة أشباح ، تصبح عذلية مع مرور الوقت .
انسان من الأطفال يصححان غلطة قديمة ، فى مواجهة مع داينا دورس
الشيطنية فوق الحد . مثير وغامض من حين الى آخر .

● مستشفى بريطاني ★★ (●) Britannia Hospital

بريطانيا ٨٢ ، ١١٦ ق م ع . خ : ليندساي أندرسون . س :
ديفيد شروين . م ح : جورج جيبس ، (أيضا : بيتر أستون) .
ت : ليونارد روسيت ، جراهام كرودين ، جون (تعرب أحيانا جوان)
بنورايت ، جيلل بيست ، مالكولم ماكندوال . (انظر الفصل السابع) .

● مسخ الفزع ¼ ★★ Monster of Terror (aka : Die. Monster, Die !)

بريطانيا ٥٥ ، ٨٠ ق م . خ : دانييل هولر . س : جيري سوهل
(عن « لون بلا مساحة » لاثس . بى . لافكرافت) . م خ : والي فييفرز ،
ايرنى سوليفان . ت : بوريس كارلوف ، نيك آدامز ، فريدا جاكسون ،
باتريك ماجي .

بداية محبطة كمخرج يقدمها هولر المخرج العنسى لورجر كورمان فى
معظم معالجاته لادجار آلان بو . أيضا لم تسعفه المعالجة الكثيفة للقصة
الأصلية شديدة العراة . كذا لم يسعفه نيك آدامز ، الذى كان كارثيا فى
الدور الرئيسى الصياني . يسقط نيزك من الفضاء حيث ينقل الى قصر
عائلة هويني . هنا يحور الحيوانات الى كائنات مقرزة ومسر هويني الى
شئ ما متهزل معفن نصف مرئى ، ويحور ناهوم هوينسلى (كارلوف)
الى « شئ » معدى . صور فى انجلترا بدلا من نيو انجلاند ، وبه بعض
اللحظات المقبضة ، وان كان فيلما كئيبا بصورة عامة .

● مسرح الرعب ¼ ★★ (●) Theatre of Terror

بريطانيا ٧٣ ، ١٠٢ ق م . ج : دوو جلاس هيوكس . س : أنتوني
جريفيل - بيل . م خ : جون ستييرز . ت : فينسينت برايس ،

دايانا ريج ، ايان هيندرى ، هارى اندروز ، كارول براونى ، جاك هوكينز ،
روبرت مورلى ، دينيس برايس ، دايانا دورس *

يقوم فينسنت برايس بدور ممثل شيكسبيرى مبالغ الأداء ، يقوم بعملية انتحار مزيفة ، ويدبر سلسلة من عمليات الانتقام ادمية ضد المعتاد الذين استهانوا بادواره . كل عملية قبل تآطر أحداث مسرحية معينة لشيكسبير . ليس فانتازيا صارمة حيث أن التفسير عقلاى ، الا أنه ضم لكتاب لما فيه من بهرجة قوطية مجنونة ، ولأنه الفيلم الذى يقضه برايس بين كل أعماله ، وإن كانت الحقيقة أنه كان أفضل كثيرا فى « الجنرال كاشف السحر » . أيضا الناس الذين يفصلون أدواره التى من طراز اللسان - فى - الخد التى تتجاوز كل الحدود . سوف يفصلون هذا الفيلم *

The Monolith Monsters

● المسوخ الصخرية ★★ ★

اميركا ٥٧ ، ٧٧ فى ١١ * خ : جون شيروود * ح س : تورمان جوللى ، روبرت ام . فريسكر (عن قصة لحاك آرولد وفريسكر) *
م خ : (تصويرية : كليفوود سستاين) * ت : جرانت ويليامز *
اولا الرايت ، ليس ثريمين *

بالرغم من ضعف التمهيد ، فان فيلم الحمسيات الحالده القريب هذا يستحق أن يوضع فى مقدمة افلام المسوخ التى تستحق الحديث الوافى عنها من تلك الفترة . نترك سفل على الأرض ، يخرج بللورات تنمو بمجرد تلامسها مع الماء وتتحول لأبراج صخرية عظيمة متمايلة . مؤثرات خارقة للعادة حيث تتقدم هذه المسوخ لتلوح بصورة مخيفة من داخل صحراء مقبضة التصوير ، حيث تثير الرعب فى بلدة صغيرة . هذا المنظر ينفذ فى حد ذاته التمثيل المتخشب للناس فى مواجهته . من قبل الاكرامية تحيل تلك المسوخ كل من تلمسه الى حذر . ياله من شىء رائع !

The Forbin Project

● مشروع فوربين ★★ ★

(aka : Colossus : The Forbin Project)

اميركا ٧٠ ، ١٠٠ قمع * خ : جوزيف سارجينت * س : جيمس بريديجز (عن « كولوسوس » لى . ان . جونز * خ ف : اليكساندر هولتزين ، جون جيه . لويد * م خ : وايتى ماكماهون (تصويرية : ألبرت ويتلوك) * ت : ايريك بريدين ، سوزان كلارك ، ويليام شاليرت * (انظر الفصل الخامس) *

(aka : The Peace Came. The Gladiators)

السويد ٦٩ ، ١٠٥ ق م : غ : بيشر واتكينز * س : نيكولاس
جوسلينج ، واتكينز : م : هالر ، كلايس آف جايرستام * م : غ :
سنيج لينديبرج * ت : آرثر بينتيلوف ، فريدريك داتر ، كينيث لو ،
بيورن فرانزين *

بهدف اطلاق الدواع العنانية ينظم المجتمع المستقبلي سلسلة معارك
في اطار مسابقة يديرها الكمبيوتر بين فرق خاصة من الجنود ، أو شيء
قريب الشبه بالالعاب الرياضية . لكن الكمبيوتر يفسد المباراة رقم ٢٥٦
التي تدور في السويد . حلقات المباريات غير مثقفة ، ورسالة السلام
رغم أهميتها قدمت بالداح فج في هذا التحيل القصصي رائف التسجيلية
أسلوبا *

Vampyr

● مصاصة الدماء ★★★★★

فرنسا / ألمانيا ٣١/٣٢ ، ٨٣ ق ١١ : ج : كارل درايسر ، ج :
درايسر ، بارون بيكولاس دي جانزبورج * س : دراير ، كريستين يول
(تحرر عن « كارميلا » لجيه * شيريدان لو فانو) * م : فولجانش زيلر *
ص : رودولف ماهيه ، لويس نبيه * غ : هيرمان فارم ، هانز بينمان ،
سيزار سيلفاني * ت : جوليان ويست (اسم مستعار لجانزبورج) ،
سيبيل شحيتز ، هرييت جيرار ، يان هيرونيمو * (أظـ
الفصل الأول) *

Asylum

● المصحة العقلية ★★ (●)

(aka : House of Crazies)

بريطانيا ٧٢ ، ٨٨ ق م : غ : روي وورد بيكر * س : روبرت
بلوخ * م : غ : ايرني سوليفان * ت : (« المانيكانات المزعجة » : باتريك
ماجبي ، روبرت باويل ، هيربرت لوم) ، (« الخوف المتجمد » : باربارا
باركينز ، سيلفيا سيمز ، ريتشارد تود) ، (« تايلور القريب » :
بيتر كوشينج ، داري مورس ، آل فيريانك) ، (« لوسي أنت لتقي » :
بريت ايلاند ، شارلوت رامبلينج) *

مجموعة قصص رعب فوق المتوسط لنفس مؤلف « سايكو » ، مع
قصة رابطة عبارة عن طبيب حديد في المصحة يحاول تحديد أي المرضى
العقلين هو رعب المستشفى . أكثر الفصول غرابة هو ما يقوم فيه لوم
بصنع دمي قاتلة *

« أمريكا ٨١ ، ١٠١ ق م ع : خ/ج : مارتين بوركي • س : سى • آر •
أوكرينستوفر ، تايلور ساذرلاند ، بوركي • ت : لى هيجورز ، بيرجيس
ميريديث ، اليكساندرا ستوارت ، كريس ميكبيس •

معامرة لميجورز ، الذى بدأ يقدم فى السن ، فى دور متمرد فى
الولايات الشرقية لأمريكا ما بعد الوباء وما بعد التكنولوجيا ، وائتى
يحكمها نظام قمعى • فى هذا المجتمع منذ الوقود وراح ينظر لمعظم
الآلات كرمز للشر • بحثا عن مجتمع حر فى الغرب يقود ميجورز السيارة
الأخيرة (طراز بورشيه) ، حيث يطارده ميريديث بالطائرة الأخيرة
(طراز فانوم) بتحريض من الحكومة التى أزعجها تمرده واعتبرته بداية
الماعب • من المحزن أن فكرة أساسية نوحى بالكثير كهدية قد تحولت الى
دراما مطاردات روتينية منفردة بأسلوب الأفلام التلفزيونية •

Miracle in Milan

● معجزة فى ميلانو ★★★

(Miracolo a Milano)

إيطاليا ٥١ ، ١٠١ ق ١١٠ خ/ج : فيتوريو دى سميكا • س :
سيرار رافائيني ، دى سميكا ، أدولفو فرانشى ، ماريو كياري (عن • توتو
ال بيونو • لزاڤيني) • ت : ايما جراماتيكا ، فراشيسكو جوليسانو ،
باولو ستوبا •

آثار زوبعة فى حينه ، لكونه - وهذه معارقة - فيلم فانتازى فى
قلب الحركة الواقعية الجديدة فى إيطاليا ، عما بأنه عمل مترنح مضطرب
فى حد ذاته • صبي من ضحايا المجتمع الفقراء الهامشين (كان هناك
ملايين المنشردين فى أوروبا ما بعد الحرب) يحصل على حمامة سحرية
يستطيع من خلالها صنع المعجزات • يريد الرأسماليون استغلال البسطاء
حين يكشف البترول فى منطقة العشش التى يسكنوها • فى النهاية
يطير الجميع فى سعادة باستخدام أيدي المكائن • فيلم صاخر
عجيب الأطوار •

● معركة كوكب القرد ★ Battle for the Planet of the Apes

أميركا ٧٣ ، ٨٦ ق م ع . س : جون ديليو . كوريجتون ، جويس
اتش . كوريجتون (عن قصة لبول ديهن) . م خ : (ماكيساح :
جون سناسمر) . ب : رودى ماكسوال . كبرد أكسر . نانالى تراندى .

الجزء الخامس ، الأخير والأشوأ فى سلسلة كوكب القرد . يقوم
القرد برعامة سبرار (من « الهروب من كوكب القرد ») بـ « بشاشا »
« مدينة القرد » . يشأ صراع ثلاثى الاطراف بين الأدميين الساجين من
« الحرب » المصايين بالاشعاع الدرى ، والجوريللات المياله الى الحرب
وطائعه الشيمبانزى المعندة . يفوز الديموقراطيون الاجتماعيون .

● معركة وراء النجوم ★★★★★ Battle Beyond the Stars

أميركا ٨٠ ، ١٠٣ ق م ع . خ : حيمى تى . موراكامى . ج : روجر
كورمان ، ايد كارلين . س : جون سيلز (عن قصة له مع آن دير) .
م خ : (ماكيساح : ستيف نايلل ، ريك ستراتون) ، (منمنمات :
ام . شالوك) . ت : ريتشارد توماس ، روبرت فون ، جون ساكسون ،
جورج بيبارد ، سام جافى ، سيبيل دانينج . (أنظر الفصل الخامس) .

● مغامرات البارون مونخاوسن ★★★★★

The Adventnres of Baron Munchausen
(Munchhausen) (aka : Baron Munchausen. The Amazing
Adventures of Baron Munchausen)

ألمانيا ٤٣ ، ١٠٣ ق م . خ : يوسف فون باكى . س : ايرينغ
كاستس (عن قصص لرودولف ايرينج راسبى) . خ ف : فيرنر كلاين ،
(خلفيات : ايميل هاسلر ، أوتو جاليسستورف) . م خ : كونستانتين
بيرميني - ياخت . ت : هانز ألبرز ، بريجيت هورنى ، كاتى هااخ ، فيرنر
شارف ، ليو سيليزاك . (أنظر الفصل الأول) .

● مغامرة عربية ★★★★★ Arabian Adventure

بريطانيا ٧٩ ، ٩٨ ق م ع . خ : كيفن كونور . س : برايان
هايليس . م خ : ريتشارد كونواى ، ديفيد هاريس ، (اشراف : جورج
جيبس) . ت : كريستوفر لبي ، ميلو أوشيا ، أوليفر تومياس ، ايما
سامز ، ميكى روىنى .

فانتازيا من « ألف ليلة وليلة » عن أمير وساحر شرير وبساطه طائر، ليست بنفس جودة فيلم كوردا « لص بغداد » ١٩٤٠، التي تشبهها جدا . في المقابل هي أفضل من كل الاعادات التالية لهذا الفيلم ، بل وممعة تماما حقا . باييت سيرا ولد هندي صغير يقوم بدور الينيم الشجاع ، وهو صاحب أعذب ابتسامة ممكنة ، وهي التي سرقت الفيلم تماما . محور البحث وردة سحرية . لم يكن الحسى الذى حرج من الزجاجة جيدا بالمرة ، لكن ترقب دورى ميكى روونى الشرعى القصير المشابه لشخصية ساحر أوز الذى يحرس الوردة . بمساعدة مسوخته الميكانيكية الثلاثة التى تنعت النيران . بعض أجمل المؤثرات كانت بسيطة جدا مثل تحول الياقوت الى حجر عادى اذا تناولته الشخص الخطأ .

● مقال النهاية ١/٢ ★★ (●) The Ultimate Warrior

أميركا ٧٥ ، ٩٤ ق م ع ، خ / س : روبرت كلاوز . م : جيل مبللى . خف . وولتر سايموندر . مخ : جيبى جريجر ، (تصويرية : فان دير فير فوتو ايفيكتس) . ت : يول برينر ، ماكس فون سيدوف ، جوانا مايلر .

المحرج كلاوز هو الذى صنع مثل هذا افلاما من نوعية الكونج فو وهذا واضح من خلال هذا الفيلم نفسه أيضا . تدور الاحداث فى نيويورك ما بعد المحرقة ، حيث جماعات متعدية تنصارع من أجل البقاء وسط خرائب حضارة كانت عظيمة ذات مرة . يقوم برينر فعلا بدور مدبل ساموراى يؤجر لحماية احدى هذه الجماعات ، وينهى به الأمر حارسا لجوانا مايلر الحامل ، وأيضا حاملا لبدور نباتية هامة نجت من التفطر . وذلك عبر حطام نظام الأماق ، خارجا بها الى الحرية . بقليدى جدا كفيلم حركة ذى تمثيل متوسط ، لكنه يقدم فى بعض اللحظات صورا حادة توحى بأن هذا المجتمع مر بوباء فطيع . فشل جماهيرى ذريع .

● مقصورة الدكتور كاليجارى ★★★★

The Catinet of Dr. Caligari
(Das Caninett des Dr. Caligari)

المانا ١٩ ، ٦ بوبينات ١١ ث . خ : روبرت فيينى . س : كارل ماير ، هانز يانوفيتز ، (عمر مسجل رسميا : فريتر لانج) . م ح (تصميم الانتاج : وولتر راينمان ، هيرمان فارم ، فالتر روهريج) . ت : فيرنر كراوس ، كونراد فايت ، ليل داجوفر . (انظر الفصل الأول) .

● مكان ما فى الزمن ١/٢ ★★ Somewhere in Time

أميركا ٨٠ ، ١٠٤ ق م ع ، خ : جينوت شوارز . س : ريتشارد ماثيسون (عن روايته « عودة وقت اللعنة ») . ت : كريستوفر ريف . جين سيموور ، كريستوفر بلامر ، تريسا رايت .

فانتاريا سفر عبر الزمن رومانسية وبكائية ، بيت على رواية
 تريشارد ماتيسون اننى تشترك فى العديد من السمات مع كذب جنك
 فيفى « مرة ومرة ثانية » . ولعل هذا يقسم اطلاق اسم دكتور فيفى على
 حير السفر عبر الزمن فى الفيلم . يقوم كريستوفر ريف الذى لازل
 يمضى أحواما يحاول نحاش صورته كسوبرمان ، يقوم هنا بدور كاتب
 مسرحى معاصر يقابل سيدة عجوز تعطيه ساعة قديمة وتهمس فى أذنه
 « عد اى من جديد » . بعد هذا يرى فى فندق فاخر صورة لمسله شابه
 جميلة يقع فى حب صاحبها . يعرف (وهذا يكشف سر اللعبة قبل
 الأوان) انها هى داتها المرأة العجوز وهى فتاة . بقوة العزيمة (من هذا
 ارتداء ملابس ادواردية) يعود الى الماضى - الذى صور بناتى وبعيق
 الحين - ويومى بوعد اللقاء القدرى . (لو تأملت جيدا لما وجدت أنك
 كنت ستشعر بذات الحنين نحو هذا الماضى لو أنك كنت تعيش فعلا فيه
 من الآن) . للأسف يدفع البطل مصادفة الى الحاصر - عصر القلوب
 الكسيرة - مرة أخرى . فلم ممتع ككل لكن ليس فائق الجودة .

Moonraker

● مكشع القمر ¼ ★★

بريطانيا / فرنسا ٧٩ ، ١٢٦ ق م ع . خ : لويس جلمبرت . ح :
 المرت آر . بروكولى . س : كريستوفر وود (عن رواية لابان ١٨٠٠ - ح) .
 م ج : كين آدم . م خ : جون إيفانز ، جون رينشاردسون ، ريه
 البور ، سيرج بونفان ، (اشراف المؤثرات البصرية : ديريك مدينجز) .
 ت : روجر مور ، لويز نشايلز ، ميشيل لوتسديل ، رينشارد كايلي .
 (انظر الفصل الرابع / ٢) .

The Damned

● الملعين ★★★★★

(aka : These Are the Damned)

بريطانيا ٦١ (عرض ٦٣ فى بريطانيا ، ٦٥ فى امريكا) ، ٨٧ ق
 ١١ . خ : جوريف لوزى . س : ايمان جونز (عن « أباء البور » لانش .
 ال . لورانس) . ت : ماكديالد كاري ، شيرلى آن فينيد ، فيفكا
 ليندفورس ، اليكساندر بوكس ، أوليفر ريد . (انظر الفصل الثامن) .

The Exterminating Angel

● الملاك المدمر ¼ ★★★★★

(El Angel Exterminador)

المكسيك ٦٢ ، ٩٥ ق ١١ . خ : لوى بونويل . س : لوى الكوريزا ،
 بونويل (عن مسرحية « ملائكة القلوب » لخوزه بوجامين) . ت : ميلعبا
 بينال ، انريك رامبال ، جاكين أندرى ، خوزيه بافيرا .

كوميديا سيرالية سوداء طريفة . بيونويل يكاد يكون في أفضل حالاته . يقبل الضيوف لحفل عشاء وافر (في أمبركا الحويية) ، لكن لسبب ما لا يستطيع أن منهم معاداة الصخرة والعودة الى بيته . يستمر هذا الموقف لعدة أيام ، بينما يعودون الى حالة الوحشية القديمة للانسان نقرينا (عكس سياق فيلم « الموحشون ») ، قبل أن يتمكنوا من الهرب . لبحراف هنا دور أساسي . نفس الأمر يتكرر خلال طقوس عيد الشكر في الكاتدرائية ...

The Queen of Spades

● الملكة البستوني ★★★★★

بريطانيا ٤٨ ، ٩٦ ق ١١ خ : ثورولد ديكيسون . س : رودني آكلاند ، آرثر بوزين (عن قصة لايكساندر بوشكين) . ت : أنتون والبروك ، ايديث ايفانز ، رونالد هاوارد ، ايفون ميتشيل .

نسخة متواضعة حادة ومقضية لقصة بوشكين الى صورت كثيرا جدا للسنيما (٨ نسخ صامتة وأربع نسخ أخرى حديثة) . روسيا ١٨٠٦ : يقوم والبروك بدور ضابط الجيش الشاب الودود الذي فقد ثروته ، والذي يعرف أن الكونتيسة (ايديث ايفانز) باغت روحها نظير معرفة سر الرج في لعب الكونتيسة . بعزم على الحصول على هذا السر عن طريقها ، لكنها تموت من الفزع حين يفهم عليها منزلها . النهاية الموحية برهبة الموت لم تفقد جيدا هنا . احمالا : فلم رافى الاطار ، جيد التمثيل ، أدنى نسبيا في أسلوبه .

One Million Years BC

● ملجون سنة قبل الميلاد ¼ ★★

بريطانيا ٦٦ ، ١٠٠ ق م ع . خ : دون تشافى . ج/س : مايكل كارپراس (عن سساريو « مليون قبل الميلاد » ١٩٤٠ لميكيل نوفك وجورج بيكر وجوزيف فريكرت) . م خ : (بصرية : راي هاريهاوس) . ت : راكيل ويلش ، جون ريتشاردسون ، ماريتنى بيسويك . (انظر الفصل الثاني) .

Damnation Alley

● سمر اللعنة ★

أمريكا ٧٧ ، ٩١ ق م ع . خ : جاك سمايت . س : آلان شارب ، لوكاس هيدلر (بتحرر شديد عن رواية لروجر زيلانزى) . م : حيرى حوله سميت . ت : جان - واكيل فينسينت . جورج بيبارد ، دومينيك ساندا ، بول وينفيلد .

معالجة كارثية الضحالة لرواية صدة - بطل « ملائكة جهنم » في

الأصل ، يصبح فى الفيلم مجرد ضابط بالقوات الجوية . من ثم يفقد عمق الموقف الاساسى بالكامل تقريباً . بعد المحرقة النووية يقوم أربعة رجال برحلة الى الشرق عبر أميركا عابرين القفار المليئة بالكائنات التى حورتها الاشعاعات . سيناريو فطيع ، مؤثرات رديئة مضحكة ، حتى الصراخ المتوحشة جاءت مسالمة لدرجة محبطة .

● مملكة العناكب ¼ ★★ Kingdom of the Spiders

أميركا ٧٧ ، ٩٥ ق م . خ : جود « بده » كاردوس . س : ريتشارد روبينسون ، الان كايلاو (عن قصة لجيفرى ام . سنيبلز وستيفين لودج) . م ح : جريج أوير ، (رسام المانى : سى ديدجورجيس) . ت : ويليام شانر . تيفانى بوللينج ، وودى ستروود .

بالقرب من بلدة صغيرة فى أريزونا ، تزعم التفريات البيئية العناكب السامة فتبدأ فى الهجرة الى الشمال ، والسنوك يذكاه جماعى . لايجسد الفيلم ظهور العناكب بصورة ضخمة ، وذلك فى مشهد الذروة الدمارية . فلتصت ها العنكبوتات المعادة فى نوعية أفلام المسوخ ، بفضل السيناريو الطريف الذى يتيح الفرصة لبناء الشخصيات ، وبمعدل أداء العناكب الجيد ، والدقة الحادة فى ايقاع الفيلم ككل . التقديرات التى اعتمدنا عليها تراوحت ما بين نجمة وأربع نجوم .

● من ؟ ¼ ★★ Who ?

(aka : Man Without a Face, Prisoner of the Skull The Man in the Steel Mask)

بريطانيا ٧٤ ، ٩٣ ق م . خ : جاك جولد . س : جون جولد (عن رواية لآلجيس هودريز) . م خ : ريتشارد ريختسفيلد ، (ماكياج : كولب آرثر) . ت : ايليوت هاولد ، جوريف بوفسا ، تريور هياوارد ، ايفان ديسنى . (أنظر الفصل الخامس) .

● من الأرض الى القمر ¼ ★ From the Earth to the Moon

أميركا ٥٨ ، ١٠٠ ق م . خ : بايرون هاسكينز . س : روبرت بليس ، جيمس لايميسستر (عن رواية لجوول فيرن) . ت : خوزيف كوتين ، جورج ساندرز ، هنرى دانييلز ، ديبورا باجيت . معالجة بييدة للغاية لاحدى كلاسيكيات الخيال العلمى . هذه القصة ليست بالغة الجودة كى تكون بداية تقديم فيرن فى السينما بعد انتهاء مدة حفظ حقوق طبع مؤلفاته . أثناء الحرب الأهلية الأمريكية ، يصل رحالة فضائيون الى القمر بواسطة مقنوف نارى أطلق من بتدقيقه ضخمة . هاسكينز كان أفضل فى « حرب العوالم » .

From Beyond the Grave

● من وراء القبر ★ ★ ★

(aka : Tales from Beyond the Grave)

بريطانيا ٧٣ ، ٩٨ ق م ع . خ : كيفين كونور . س : روبين كلارك ،
رايموند كريستودولوف (عن : قصص لار . شينويلد - هيس) . ت :
بيتر كوشينج ، ديفيد وورنر ، دونالد بليزنس ، أنجيلا بليزنس ،
مارجريت لايتون . ايان كارمايكل ، ايان أوجيني ، ليسبي - آن داو .
واحد من أفلام المختارات الحريفة التي تصنعها شركة أميكوس .
الاطار العام للقصص هو تاجر آثار (كوشينج) يخدعه الناس ، والطريقة
التي يلقون بها عقابهم . القصة الثانية منفعة جدا ، بطلها ابنة شعب
ميتة جنسية لدونالد بليزنس ، قامت بدورها أنجيلا بليزنس . هذه
الابنة تقوى جديها سابقا مبهل وخاضع لنسبته روحه ، ثم يقنعه بعد
ذلك بقوى العودود . أما القصة الثالثة فقد قامت على أكاف ايان
كارمايكل ، حيث مرها الأداء المحزون له كمرشد دعى يريد الطبعة لـ .
تقى القصة الأولى وهي موسطة الحودة : جاك السفاح ومراة مسحورة
وفارس هائج خلف باب أثري .

House of Usher

● منزل أشر ١/٤ ★ ★ ★

(aka : The Fall of the House of Usher)

أمريكا ٦٠ ، ٨٥ ق م . خ : روجر كورمان . س : ريتشارد
ماثيسون (عن قصة لادجار آلان بو) . ت : فينسيت برايس ، مارك
دامون ، ميرنا فاهي ، هاري ايلليري . (انظر الفصل الثاني) .

● المنزل الذي يقطر دما ١/٤ ★ ★ ★

(The House that Dripped Blood)

بريطانيا ٧٠ ، (١٠١ ق م - المترجم) ع . خ : بيتر دوفيل
س : روبرت بلوخ . م : خ : (ماكياج : هاري فرامسون ، بيتر فرامسون) .
ت : دينهولم ايللبوت ، بيتر كوشينج ، كريستوفر لبي ، جون بربوي ،
انجيلا بيت .

واحد من أفضل أفلام رعب أميكوس الموجهة . أربعة وصول ترتبط
بقصة مستهلكة عن شرطي يتحرى منزلا قديما . أفضل الوصول هو
« العبادة » الذي يدور حول منزل رعب شهير يشتري عبادة مصاص دماء
حقيقية . وفي « البطولات للجلوة » وفرة من الساحرات وقتاة صغرة
تستخدم دمة فودود . أما بقية الوصول فتشمل ماحف شمع وجلاد
شبح مجنون تخيل في إحدى القصص تدب فيه الحياة .

● منزل أهوال دكتور تيرور ★ ★ ★

Dr. Terror's House of Horrors

بريطانيا ٦٤ ، ٩٨ ق م . خ : فريدي فرانسيس . س :

ميلتون سابوتسكى . ت : بيتر كوشينج ، كريستوفر لى ، روى كاسيل ،
دونالد ساذرلاند ، ماكس أوريان ، مايكل جوف *

أول أفلام شركة أميكوس العديدة التى يتكون كل منها من مجموعة
أفلام قصيرة . هنا يجمع القصص اطار عام هو أن حمسة مسافرين بالطيار
ينشقون قراءة الطالع لهم من خلال أوراق الكوتشينة ، هم فى الواقع
أموات لكن لا يعرفون هذا . أفضل الفصول : « المذوب » ، « فودودو »
« اليد الزاحفة » ، لكنه جميعا قصص اشتقاقية للغاية . ساذرلاند - فى
دور مبكر - يقوم ببطولة الفصل المرح « مصاص الدماء » *

● منزل طرد الأرواح الشريرة ★★ (●)

The House of Exorcism

(La Casa dell' Exorcismo) (aka . Lisa and the Devil)

إيطاليا ٧٥ ، (٩٣ ق م - المترجم) . خ : ميكى لايون (اسم مستعار
لماريو بافا والفريد لىونى) . س . أليروتو سيتيني ، لىونى . ت : تينى
سافالاس . الكي سومر ، سيفيا كوشينا ، أليدا فالى ، روبرت ألد ،
جابريل تينتى *

سافالاس شرير بمصاصة (هذه سخرية من كوجاك لاعلاقة لها
بالفيلم) ، هو عفریت فى صورة انسان ، وعن طريقه يقع التقمص على
ليسا (سومر) بالضغط على نمط « طارد الأرواح الشريرة » : قى وصعود
للجسم ، الى أن يخرج الروح منها أحد القساوسة (ألد) فى مشهد
تصاعدى يعجب هواة الاغراق . آخران قد يجرون فيه تجربة فظة وليس
الا . أعاد لىونى مونتاج الفيلم بعد انتهائه ، ومن الواضح أن مشهد الأرواح
اضيف بمعرفته هو *

(House of Dark Shadows

● منزل الظلال المعتمة ★★

أميركا ٧٠ ، ٩٧ ق م - مترو . خ / ج : دان كيرتس . س : سام
هول ، جوردون راسيل (عن الحلقات التليفزيونية « الظلال المعتمة ») .
م خ : (ماكياج : ديك سيمث) ت : جوناثان فريد ، حون (تعرب أحاسنا
جوان) بيتيت ، جرايسون هول ، ثاير ديفيد *

اعتصار سينمائى لأوبرا صابونية تليفزيونية دامت لأكثر من ألف
حلقة . الكثير من الأحواء القوطية ، والغلل من الرحمت العابرة فى قصة
مصاصى الدماء التقليدية هذه . يحفل بالتمثيل المبالغ المفرط فى المصنع ،
وتدور أحداثه فى أحد مباني نيو انجلترا القديمة . حولنا (جرايسون
هول) تقع فى غرام بارناباس (فريد) الزائر الغامض ، الذى لم يعيش
طويلا حتى تقدم عليه . لقد كانت تعلم أنه مصاص دماء ، يا لها من فتاة
مستدلة . « ليلة الظلال المعتمة » استطراد له *

● المنزل المجاور للمقبرة ★★★ (● ●)

The House by the Cemetery

إيطاليا ٨١ ، ٨٦ ق م ع . خ : لوتشيو فولتشي ، س : داردانو ساتشيسيني ، جيورجيو ماريوزو ، فولتشي . م خ : جينو دي روسي ، (ماكياج : جيانينو دي روسي ، موزيزيو تراني) . ت : كاترين ماككول ، باولو مالكو ، جيوفاني بيرزا . (انظر الفصل السادس) .

● منطقة الشفق - الفيلم السينمائي ★★★

Twilight Zone, The Movie

أميركا ٨٣ ، ١٠١ ق م ع . ج : ستيفين سيلبيرج ، جون لانديس . م : جيري جولد سميت . م ج : جيمس دي . بيسيل . (المقدمة وانقسم الأول : خ / س : جون لانديس . ص : ستيغان لارنر . م خ : بول سيوارت ، (ماكياج : كريج ريردون) . ب : دان أيكرويد ، البيرت برووكس . فيك مور) . (القسم الثاني : خ : ستيفين سيلبيرج . س : جورج كلايرون جونسون ، ريتشارد مائيسون ، حوش روجن (عن حلقة « ضوء الشفق » عام ١٩٦٢ بعنوان « اركل العلبة المعدنية » بلونسون) . ص : آلين دافيو . م خ : (اشراف : مايك وود) . ت : سكاتمان كروثر ، بيل كوين) . (القسم الثالث : خ : جو دانتي . س : مائيسون (عن حلقة « ضوء الشفق » عام ١٩٦١ بعنوان « انها حياة جيدة » له ، عن قصة لجيرون بيكسبي) . ص : جون هورا . م خ : (اشراف : وود) ، (ماتي : روكو جيوفري ، دريمكويست إيميدجيز) ، (ماكياج : روب بوتين) ، (كارتون : سالي كرويكشانك) . ت : كاثلين كويلان ، جيمي لايت ، كيم مكارثي) . (القسم الرابع : خ : جورج ميلر . س : مائيسون (عن حلقة « ضوء الشفق » عام ١٩٦٣ « كابوس على ارتفاع ٤٠٠٠ قدم » له ، عن قصة قصيرة له) . ص : دافيو . م خ : (بصرية : بيتر كوران) ، في سي اي ، انداستريال لايت (آند ماجيك ، ديفيد آلين) ، (التصميم النصوري للمسح . ايد فيريوه) ، (ماكياج : كريج ريردون) . ت : جون ليثجو) . (انظر الفصل الرابع / ١٣) .

The Dead Zone

● المنطقة الميتة ١/٣ ★★★ (● ●)

أميركا ٨٣ ، ١٠٣ ق م ع . خ : ديفيد كرونيشبرج . س : جيفري بوم (عن رواية لستيفن كينج) . م خ : (مظم : جون بيلو) . ت : كريستوفر وولكين ، بروك آدامز ، هيربرت لوم ، أنتوني زرب ، مارتين شين . (انظر الفصل الرابع / ٥) .

شبكة

استراليا ٨٠ ، ٩٢ ق م ع ٠ خ : سايمون فينسر ٠ س : ايفريت دي روش ، (أيضا جون جورج ، نايلل هيكس) م خ : كونراد سي ٠ روثمان ٠ ت : روبرت باويل ، ديفيد هيمينجز ، كارمين دانكان ، برودريك كروفورد ٠ (أنظر الفصل السابع) ٠

Witchcraft

● مهنة السحر ★★★

بريطانيا ٦٤ ، ٨٠ ق ١١ ٠ خ : دون شارب ٠ س : هاري سبالدينغ ٠ ت : لون تشاسي - الأصفر ، جاك هيدل ، جيل ديكسون ، ايفيت ريز ٠ ربما تستحق الحياة الغبية للمخرج دون شارب لاعادة تقييمها بتقدير أفضل ، حيث أنه لم يمل حقه كما يجب ٠ لقد كان يصنع أغلبه أعلامه بميزانيات صغيرة للغاية ، ومع هذا كانت تحل عبادة بلسمات الأصالة والقرابة التي تجعلها دائما تستحق المشاهدة (أنظر مثلا : « ولع نفسي ») ٠ في « مهنة السحر » نجد صراعا ما بين عائلي وينلوك ولانير (الأوائل كانوا سحرة وساحرات في الخفاء) يتصاعد مع التنقيب عن مقبرة قديمة ، ومن ثم عودة ساحرة من عائلة وينلوك عمرها ثلاثمائة عام ٠ حكمة غموص نمطية ، لكن تتميز ببعض الأحداث ذات الرهبة الجميلة ٠

The Final Conflict

● المواجهة النهائية ★

أميركا ٨١ ، ١٠٨ ق م ٠ خ : جراهام بيكر ٠ س : أندرو بيركين (عن الشخصيات التي ابتكرها ديفيد سيلتزر) ت : سام نايلل ، روسانو برازي ، دون جوردون ، ليسا هاور ٠

استطرد لفيلمي « النذير » و « داميين : النذير ٢ » ٠ سيناريو يضع سام نايلل ، وهو ممثل ليس بالسوي ، في موقف لا يحسد عليه ٠ جرائم القتل المقتنة شيء فائق التلقيق بل وتخلو حتى من مبرة الرجفة ، هذا ناهيك عن الموضوع ٠ داميين أصبح الآن سفير أميركا في لندن ، ويشرع في سلسلة جرائم قتل أطفال لمنع المجيء الثاني للمسيح ٠ المهم أنه يأتي ، هذا كنهاية هزلية تماما للفيلم ٠

The Elvl Dead

● الموت الشرير ١/٢ ★★★ (●●●)

أميركا ٨٢ ، ٨٦ ق م ت (الواقع أن انتشاره الساحق كشرط فيديو سرى في مصر يؤهله تماما للحصول على حرف ع - المترجم) ٠ خ/س :

ساميول ام . ريمى . م : جو لودوكا . ص : تيم فيلو . م خ . (ماكياج :
توم سوليفان) . ت : برووس كامپيل ، ايلين ساندفايس ، ييسى
بيكر ، هال ديلريخ ، ساره يورك . (انظر الفصل السادس) .

● الموتى الأحياء فى مشرحة مانشستر ★★ (●●●)

The Living Dead at the Manchester Morgue
(Fin de Semana para Los Muertos) (aka : Don't Open the Window)

اسبانيا / إيطاليا ٧٤ ، ٩٣ ق م . خ : يورجى جيراو . ص :
ساندرو كونتينزا ، مارسيلو كوشيا . م خ : لوتشيانو بيرد ،
(تصويره / ماكياج : جيانينو دى روسي) . ت : راي لافوك ، آرثر
كينيدى ، كريستين جالو .

هذا الاستغلال الأسباني لازدهارة الرومى التى انطلقت مع « ليلة
الموتى الأحياء » لا يحلو تماما من المصائل . انه رعب صريح للغاية ،
(أيضا ضد الشرطة) ، اذ راحت ادارات البوليس المختلفة فى الممنعة
المنحلة تطالب موزعى الفيديو بعدم التعامل فيه . آلة جديدة لآباد
الحشرات تسبب عرضا جانبيا هو اعادة بحريك الجثث بتأثير موجاتها فوق
الصوتية . يحاول اشخاص السلطة اليمينية تكتم الفضيحة بوحشية .
بعد سياسى مثير . صور فى يوركشاير بطاقم ايطالى / اسباني .

● الموجة الأخيرة ★★ The Last Wave

استراليا ٧٧ ، ١٠٦ ق م ت . خ : بيتر وير . ج : هال ماكيلروي ،
جيمس ماكيلروي . س : وير ، تونى مورفيت ، بيترو بوييسكو . م :
تشارلز واين . ص : راسيل بويد . م ج : جوران وارف . م خ : موتى
فيبيجاث ، بوب هيلدريتش . ت : ريتشارد تشامرلين ، أوليفيا هامنيت .
جوليبيل ، نانديوارا اماحولا . (انظر الفصل السابع) .

● المومياء ١/٤ ★★★ The Mummy

أمريكا ٧٢، ٧٣ ق ١١ . خ : كارل فرويد . س : جون ال . بالدرستون
(عن قصة لينا ويلكوكس بوتنام ورينشارد شاير) . ماكياج : جاك
بى . بيرس . ت : بوريس كارلوف ، زيتا جوهان ، ديفيد مانرز ،
ادوارد فان سلون ، برايمويل فليتشر ، نوبيل جونسون .

بعد « فرانكنسناين » تواصل يونيفرسال المشوار مع كارلوف فى
دور « المومياء » ، هذا الذى اتضح مع الوقت أنه فيلم بالغ القوة ، وجرت
محاولات عديدة لتقليده ، وان ندرا ما جاءت جيدة . يونيفرسال نفسها
صنعت ٥ أفلام أخرى عن المومياء بدأت بـ « يد المومياء » فى ١٩٤٠ ،
كما صنعت هامر أربعة أفلام أخرى أصلها « دماء من تابوت المومياء » .
كما أن عديدا من المخرجين المكسيكيين المغمورين صنعوا ما لا يقل عن

سبعة أفلام مع جعل المومياءات من الأزتيك أو المايا . أما أحدث محاولة إنجلو أمريكية فهي « الصخرة » . المهم ، الفيلم الأصلي ليس فيلما كلاسيكيا حقا ، لكنه جيد التصوير ، محصور في إطار أنه فيلم جو خاص أكثر منه فيلم رعب . دور كارلوف متبر بالفعل كمومياء غير ملفوفه بالأربطة ، ويتخذ ظاهريا هيئة عالم آثار . فلاتشات بالك جيلة في مصر الفرعونية .

● المومياء ★★ (●) The Mummy

بريطانيا ٥٩ ، ٨٨ ق م . خ : ترانس فيشر : س : جيمي سانجستر
(عن سيناريوهات « يد المومياء » ١٩٤٠ ، « تابوت المومياء » ١٩٤٢) .
خ : ف : بيرنارد روبينسون . م خ : (ماكياج : روي آشتون) . ت :
بيتر كوشينج ، كريستوفر لبي ، ايفون فونو .
أعطت يونيفرسال حقوق إعادة صنع سلسلة « المومياء » بالكامل الى هاجر ، ومن ثم لم يكن ثمة مشاكل هنا بالمره . علماء الآثار الذين ينشئون قبر أميرة قديمة في مصر ، يلاحقهم الى انجلترا مومياء جارس (لبي) تنعم لنفسها ، غالبا في حلقات مستقعات جيدة التصوير .
لبي مومياء حيدة مترحة موعده . مشهد مفرز لقطع أحد الألسنة في فلاحش بلاك .

● مونتي بايتون : حياة برايان ★★ Monty Python's Life of Brian (aka : The Life of Brian)

بريطانيا ٧٩ ، ٩٢ ق م . خ : تيري جونز . س : ت جراهام تشابمان ، جون كلييس ، تيري جيليام ، ايريك أيدل ، جونز ، مايكل بالين . خ : ف : روجر كريستيان . تصميم / تحريك : جيليام . (أنظر الفصل الرابع / ١٠) .

● مونتي بايتون : معنى الحياة ★★ (● ●) Monty Python's The Meaning of Life.

بريطانيا ٨٢ . خ : تيري جونز . س : ت جراهام تشابمان ، جون كلييس ، تيري جيليام ، ايريك أيدل ، جونز ، مايكل بالين . م ج : جورج جيبس ، (ضوئية - كينت هيوستون ، وآخرون) ، تحريك : جيليام . (أنظر الفصل الرابع / ١٠) .

● مونتي بايتون والكاس المقدسة ★★ Monty Python and the Holy Grail

بريطانيا ٧٤ ، ٩٠ ق م . خ : تيري جيليام ، تيري جونز . س : ت جراهام تشابمان ، جون كلييس ، جيليام ، ايريك أيدل ، جونز ، مايكل بالين . تحريك : جيليام . (أنظر الفصل الرابع / ١٠) .

أميركا ٩٥.٨١ ق م : خ : جارى ايه شيرمان : س : ووالد شوسيت ،
دان أوبانون (عن قصة لجيف ميللار وأليكس ستين) : م خ : (تصميم
ماكياج : ستان وينستون) : ت : جيمس فارينينو ، ميلودى أندرسون ،
خاك ألبرتستون .

المخرج القدير صاحب « خط الموت » ، يعتمد هنا على سيناريو من
الابتدال المجانى ، ليعمل بناء عليه ، قدمه اليه مؤلفو « وحش القضاء » .
مواطنون موتى - أحياء فى حى مظل على البحر يقتلون الزوار بوحشية .
الزومبيون يدون غايبين جدا ، والقلم ككل جيد الصنع تماما ، مع
لحظات مخيفة ، ودور جيد مثل جدا لألبرتسون فى دور الحائى المحلى
الغامض وغريب الأطوار . رغم كل شيء : يظل بالأساس فيلما اغراقيا -
ساذجا .

The Legacy

● الميراث ★★

بريطانيا ٧٨ ، ١٠٢ ق م : خ : ريتشارد ماركواند : س : جيمى
سانجستر ، باتريك تيللى ، بول هويلر : ت : كاثارين روس ، سام
إيلليوت ، جون ستاندينج ، تشارلز جراى .

قصة معقدة عن زوجين أمريكيين ينلقيان دعوة الى منزل ريمى
بريطانى ، لا يقدر على تركه أبدا (أفضل المؤثرات أن كل الطرق تؤدي الى
المنزل مرة أخرى - أى لا مفر) . يقدم صاحب البيت المضيف خاتما الى
ماجى (روس) يطابق ما يرتديه الصبوف الخمسة الآخرون ، الذين
يموتون جميعا بطرق مفرزة بعد قليل . التفسير الشيطاني لكل هذا يشمل
تناسخ الأرواح والحدود وسحر القرن السادس عشر . ماجى ترث تلك
القوى الباطنية . بعض المؤثرات الخاصة جيدة ، لكنها جميعا مستهلكة
ومبتذلة لحد ما . أخرج ماركواند فيما بعد « عودة الجيداي » .

Mary Poppins

● ميري بوبينز ★★

أميركا ٦٤ ، ٩٤١ ق م : خ : روبرت شتيفينسون : س : بيللى
والش ، دون داجرادى (عن كتب لى . ال . ثرافيرز) . أغاني :
ريتشارد ام شيرمان ، روبرت . بى . شيرمان . مخرج التحريك :
هاميلتون اس . لاسكى . م خ : (صَوْتِيَّة أوستاس ليسيت) ،
(ميكانيكية : داني لى) (ماني : بينر ايللينشو) : ت : جولى أندروز ،
ديك فان دايك ، كارين دوترايس ، ماثيو جاربر ، ديفيد تومليتسون ،
جلينيس جوفر ، ايلسا لانكيستر ، حين داروبل (انظر الفصل الثاني) .

أميركا/ المكسيك ٧٤ ، ٩٨ ق م • خ : ستاتون روى • نس : اتش
 بى • كروس ، ريب موفى • م ش : (الخفافيش : توشى إيربانو) •
 ت : جاكى ووبر ، ألبكس كورد ، ريشارد جيكل ، برادورد ديلمان ،
 دانيانا مولداور •

يقع الاختيار على أحد عشر شخصا لبقوا فى مخبأ نووى كاجين
 مختارين من محرقة نووية على وشك الوقوع . لكن لسوء الحظ ، تهاجمهم
 أسراب خفافيش مصاصة للدماء من كهوف قريبة • يوضح أن العملية كلها
 خدعة حكومية لاختيار رد الفعل تجاه المأزق ، الأمر الذى يأتى بنتيجة
 عكسية • لا بأس به كرعب - خضات ، معاد للسلطة ، يصعب التنبؤ
 مسبقا بأحداثه •

The Monster Club

● نادى المسوخ ★★

بريطانيا ٨٠ ، ٩٧ ق م • خ : روى وورد بيكر • س : ادوارد
 أبراهام ، فاليرى أبراهام (عن مجموعة قصص قصيرة لشينويند - هيس) •
 ت : فينسينث برايس ، جون كارادايين ، باربارا كيلرمان ، سايمون
 وورد ، جيمس لورينسون ، دونالد بليزنس ، رينشارد خونسون ، بريت
 ايكلانده ، ستيفورات ويتمان ، باتريك ماخيز •

ثلاث قصص شديدة الابتذال ، تربطها حلوة نادى خاص للمسوخ ،
 مأخوذ به أحد كتاب قصص الرعب (كارادايين) • موسيقى روك بالغة
 السوء مقبحة بين القصص • القصص نفسها مبهجة على طريقة القصص
 المصورة • أكثرها أصالة تدور هو «هيموحوو» (مريح من الانسان والفول ،
 كما هو واضح من التسمية) يستطيع القتل أو مسح الآخرين بصفيره
 المرعب • القصة الأخرى تقدمان عائلة مصاصى دماء ، وهى قصة
 ضعيفة ، وقرية تعج بالغيلان ، وهى بين تين •

● الناس الذين نسىهم الزمن ¼ ★

The People That Time Forgot

بريطانيا ٧٧ ، ٩٠ ق م ع • ح : كيفين كونور • س : باتريك
 تيللى ، (أيضا : كونور ، موريس كاتر) (عن رواية لادجار رايس باروز) •
 م خ : جون رينشاردسون ، ايان وينحروف • ت : باتريك وين ، ساره
 دوجلاس ، دانا جيليمسى ، ثورى وولتر ، ديف براوسى ، دوج
 ماككلووز ، ميلتون وايد •

ثالث وآخر أفلام العالم المفقود من أميكوس ، والمأخوذة جميعا عن

ادجار رايس باروز • هذا استطراد مباشر لـ « الأرض التي نسيها الزمن »
(الفيلم الباقي هو « في قلب الأرض ») • هذه الأفلام حققت شعبية
منوسطة ، رغم أنها تسعى جميعا لربح عن طريق الابتذال • حسنا ،
هذا هو أقلها نجاحا في هذا ، ومحاولات الابتذال فائرة : مسوخ غير منفذة ،
تيروداكنيل ، عكبوت عملاق •• الخ) ، رجال كهسوف مكتنزون
(يجيد ميلتون رايد هنا) ، وبالطبع البركان اللعين المعتاد •

Cat People

● الناس القطط ★★★★★

أميركا ٤٢ ، ٧١ ق م أ • خ : جاك تورنر • ح : فال ليوتون • س :
ديويت بودين • م : روي ديب • ص : نيكولاس موسوراكا • ت : سيمون
سايمون ، كينت سميت ، توم كونواي (أنظر الفصل الأول) •

Cat people

● الناس القطط ★★★★★ (●)

أميركا ٨٢ ، ١١٨ ق م • خ : بول شرادر • س : آلان أورمسباي
(عن سيماريو فيلم « الناس القطط » ١٩٤٢ له ديويت بودين) • م :
جيورجيو مورودز • م خ : (صرية : البرت ويلوك) ، (ماكياج : نوم
بيرمان) ، (مؤثرات منطور القطط : روبرت لالوك • ت : ناستاسيا
كينسكي ، مالكولم ماكسويل • جون هيرد ، آيت أونول • (أنظر
الفصل السادس) •

The Silent Flute

(aka : Circle of Iron)

● الناي الصامت ★★★★★

أميركا ٧٨ ، ٩٥ ق م ع • خ : ريتشارد مور • س : ستيرلينج
سيليفانت ، ستانلي مان (عن قصة لجيمس كوبر و بروس لي
وسيليفانت) • ت : ديفيد كارادين ، جيف كوبر ، رودي ماكسوال ،
إيلي والاك ، كريستوفر لي •

فيلم سيف - و - سحر/فون - قتال ، مع كارادين عازف الناي
الاعمى مطلق الحكمة ، ودي التعليقات اللادعة صعبة الفهم ، وكوبر
مقاتلا مهيبا في مرحلة الاعداد لنوع من الرهبة بحثا عن « كتاب التنوير » ،
يرث عبادة كارادين ونايه • يقوم كارادين أيضا بثلاثة أدوار أخرى •
مرح جيد ككل مع ناس قروء مخيفين ، وناس مفهدين (نقصد التحول
من انسان الى فهد والعكس - المترجم) ، وتصوير جذاب في شرق غير
محدد الزمان (فعليا اسرائيل) • لكن الحوار جامد والروحانية مبتذلة
هنا • هذه الأفلام تصنع بشكل أجود في هونغ كونج •••••

أميركا ۷۳ ، ۸۸ ق م ع . م / خ : وودي آلين . ج : جاك
حروسييرج . س : آلين ، مارشال بريكمان . ص : ديفيد ام . والش .
م ح : ديل هينيبي . م ح : ايه . دي . فلاور . ت : آلين ، دايان
كيتون . (انظر الفصل الخامس)

Prophecy

● نبوة ★★

أميركا ۷۹ ، ۱۰۲ ق م ع . خ : جون فرانكهايمر س : ديفيد
سيلتزر . م خ : روبرت دوسون ، (تصميم وماكيك المخلوقات : توم
بيرمان) . ت : تالبا شاير . روبرت هوكسويرث ، أرماد آسانتي .
ريتشارد ديسارت .

رعب يبنى على طريقة « الضفادع » و « ملكة العناكب » و « يرانيا »
و « وولفين » ، لكن ليس في مثل حدودها . المخرج واسع الشهرة
فرانكهايمر ، يثبت هنا أنك لا تستطيع عمل فيلم مسوخ جيد اعتمادا على
التركيبة وحدها ، فالنتيجة لا تملأ نوعا من الاحتواء أو التلقيق . المخلوقات
الساكنة لأحد مصانع الورق (مبيبة زرقى للفطريات) تنسب في تصميم
بعض المجارى المائية ، وتسبب حالات اجهاض لدى الهنود المحليين ، كما
أنها تنسب في ظهور مخلوق ضخم يشبه القلب ذي طفلين كريهين غريبيين .
يحوم هذا المخلوق في الغابة ويلتهم الناس ، ومنهم أغلب ممثلي الفيلم .
الحبكة الفرعية عن حمل البطلة (« هل سيولد طفلي مشوها ؟ ») نفدت
بجمل منطوق . الفيلم ككل محاولة مستخفة للكسب في منطقة تثير قنقا
واهتماما شعبيا مشروعا ، لكنها محاولة خالية من أى اقتناع حقيقى .
النهاية ، وهى من أكثر كليشاهات الرعب استهلاكا ، دائما ما تنتزع من
المرء ضحكة تلقائية غير مقصودة .

Dark Star

● النجم المغم ¼ ★★★★★

أميركا ۷۴ ، ۸۳ ق م ع . م / خ / ح : م : جيون كارينتر . س :
كارينتر ، دان أوبانون . م ج / م خ : أوبانون ، (لوحات جيم
دانفورت) ، (تصميم سفينة الفضاء : رون كوب) ، (منمنمات : جريج
جاين ، هارى والتون) . ت : برايان ناريل ، درى باهيك ، كال كانيهولم ،
أوبانون ، جون ساوندروز . (انظر الفصل الرابع / ۳) .

Battlestar Galactica

● النجم المقاتل جالكتيكا ★★

أميركا ۷۸ ، تليفزيونى ، ۱۲۲ ق م ع . ح : ريتشارد ايه . كولا .
ج : جون ديكسترا . س : جلي ايه . لارسون . م : ستو تيليهيس

ص : بن كولان • خ : ف : جون اى • شيلبيرج - الثانى • م خ : (منظم
الانتاج : جون ديكسترا) • ت : لورن جرين ، ريتشارد ال • هاتش ،
ديرك بينديكت ، مازين جيتسين •

فيلم تليفزيونى مأخوذ عن أولى الحلقات التليفزيونية ، وقد صنع
اثنا عشر فيلماً تليفزيونياً من سبعة عشر حلقة ، لكن واحد آخر فقط هو
الذى عرض سينمائياً هو « المهمة हालाكتيكا : هجوم السايكلون » ١٩٧٩ •
أشيع أن المنسج ديكسترا أثار غضب جورج لوكاس بقله خبرات المؤثرات
الخاصة له « حروب النجوم » الى هذا المسلسل المقلد • ميلودراما أوبرا
فضائية زاهية الألوان لكن طفولية • أداء متخشب ورؤية سياسية
يمينية •

● ثوب دراكولا ¼ ★ (●) The Scars of Dracula

بريطانيا ٧٠ ، ٩٦ ق م ع • خ : روى وورد بيكر • س : جون ابندر
(اسم مستعار لآنتونى هيندز) • م خ : روجر ديكين • ت : كريستوف
ليي • دينيسى ووترمان ، عيسى هاتل •

قليل جداً من الأصالة فى سادس أفلام عامر عن دراكيولا هذا •
أختزل الى التركيبية المستهلكة للغاية ، والتركييز على زوجين شابين يبحثن
عن أمم مفقود • مشهد حزنه تسلى حوايط جيهه من ليس ، وجزء ردى •
يستخدم فيه سكن (اليسب أنيايه كافية ؟) • الموت الأخير لليس جاء
بواسطة شمع برق •

● النذير ¼ ★★ (●) The Omen

أميركا ٧٦ ، ١١١ ق م • خ : ريتشارد دونر • س : ديفيد سيلتروز •
م : جبرى جولد سميت • ص : جيلسرت تابلور • ح ف : كامرون ديلون •
م خ : جون ريتشاردسون ، (ماكياح : متيودات فرييبون) • ت :
جريجورى بيك ، لى ريميك ، ديفيد وورنر ، بيلى وايتلو ، ليو ماككين •
(أنظر الفصل السادس) •

● نزهة فى صخرة الشق ★★★★★ Picnic at Hanging Rock

أستراليا ٧٥ ، ١١٥ ق م • خ : بيترو واير • ح : هال ماكيلروى ،
حيم ماكيلروى • س : كليف جرين (عن رواية لجون ليندساي) تعرب
أحياناً حوان - المترجم) • ص : راسيل بويد • ج ف : ديفيد كوبينج •
ت : ريتشيل روبرتس ، دومينيك هارد ، هيلين مودس • (أنظر الفصل
السابع) •

بريطانيا ٦٥ ، ١٩٤٤ ق ١١ ع . نج : رومان بولانسكي . م :
بولانسكي ، جيرارد براك . م : شيكو هامستون . ص : جيلبرت تايلور .
نج ف : سيموس فلانيري . ت : كاترين دينيف ، ايفون فورتويوه ، جون
فريزر ، ايان هيندري ، باتريك ويمارك .

الهيئة التي اخذنا تقديراتها للأفلام ، تفاوتت تقديراتها لهذا الفيلم
ما بين نعمتين وخمس نجوم ، والسبب على ما يبدو بسبب الاختلاف حول
ما اذا كانت استعراض عضلات المؤثرات شيئا مدعيا أم لا . فتاة عصابية
(أداء منار من دينيف) نعل نفسها وتخشي الاتصال لاسيما مع الرجال .
تمتنع عن الذهاب وتبدأ الهلوسة ، وتقتل كل من صاحب البيت ، ومن
تقدم لخطبتها خوفا من انهم قد يزورونها ، وينتهي بها الأمر متكورة كوضع
الجنين . الهلوس كانت مرعبة حقا : شقوق تنسع في الحوائط ، أصوات
غريبة غير مفهومة مصدرها ، مفتصب تخيلي ، أيادي تخرج من الحائط
، وتمتد إليها . أبشع الأشياء ، وهي حقيقة فعلا ، جيفة أرنب تتعفن تدريجيا
بمرور الوقت ، مثل فيلم بولانسكي الثاني « المستأجر » ينتمي هذا الفيلم
أيضا الى نوعية الفانتازيا - الذاتية - التي - يشارك - فيها - المشاهد .
للفيلم أصداء أخرى أيضا : ألعالم الفانتازي لصالون التجميل الذي يوضح
عجز دينيف عن التوصل مع العالم الواقعي ، النرجسية الجنسية للرجلين
القتيلين والتي تمثل في حد ذاتها نوعا من الجنون بالغ العدوانية . بمعنى
آخر : ان حزن دينيف لم يكن خاليا من الدوافع تماما . من هذا المنظور ،
هو فيلم نسائي .

La Fin du Monde

● نهاية العالم ★★ (؟)

(aka : The End of the World)

فرنسا ٣٠ ، ١٩٠٣ ق (النسخة الانجليزية ٥٤ ق) ١١ ع : آبييل
جانس . س : جانس ، أندريه لانيج (عن رواية لكامييل فلاماريوه من
عام ١٨٩٣) . م : آرثر هونيغر ، ميشيل ليفي . ت : جانس ، فيكتور
فروانسين : كوليت دارفويل ، سيلفي جريناد .

فيلم حيال عمى نادر النسخ (ان لم يكن فقد فعلا) من المخرج الموهوب الشهير باستخدامه الطموح للمناظر الكبيرة كما فى « نابوليون » .
مذنب يدد الارض بالعلماء - نرى طقوس وفزع ٠٠ الخ - والنهاية انه يصيبها فعلا . أحد أفلام الكوارث المبكرة ، بالرغم من أنه توجد فى الواقع معالجة أخرى عام ١٩٦٦ لنفس القصة فى فيلم نروجى . يقال أن هذا ليس من أفضل أفلام حانس ، وهو يتبرأ من النسخة الانجليزية شديدة الاختصار .

End of the World

● نهاية العالم ★

اميركا ٧٧ ، ٨٦ ق م ع . خ : جون هيس . ج : تشارلز بانه .
س : فرانك راى بيريللى . ت : كريستوفر لى ، سوو ليون ، كيرك ستوكوت .

اقرب ما يمكن أن يحصل فى هذا الكتاب على جائزة « الديك الرومى الذهبى » هو هذا الفيلم (الديك الرومى تعبر محاذاى عن الشئ » المقوخ عنى العاضى » ، ويستخدم للسحرية الشديدة من الافلام ذات الدعاية الكبيرة أو الاسماء الكبيرة ، والرديئة فى الحقيقة - المترجم) . انه فيلم يسعد كل ذواقة الاشياء الفظيعة حقيقة . يكتشف أحد العلماء أن ست راهبات واحد القاوسة (لى) هم فى الواقع كائنات فضائية ، على وشك مفادرة الارض وتدميرها (عن طريق زلازل ، اذ نرى لقطة مؤثرات رائعة لارض صغيرة جدا تفتت لعدة اجزاء) . السبب أننا نلوث بأمرأنا « كل الكواكب المحيطة فى حدود مسافة سنوات ضوئية » تقريبا السيناريو غير مترابط نهائيا ، وحرفيا يستحيل متابعه ، وملى بالعاز المناقضات . ان التمثيل والمؤثرات والمونتاج وجودة الصوت ، كلها أشياء كارثية .

Seizure

● نوبة ★★★ (●)

اميركا ٧٤ ، ٩٣ ق م . خ : أوليفر ستون . س : ادوارد هان ، ستون . ت : جونتان فريد ، مارتينى بيسويك ، جو سيرولا ، كريستين بيكليس ، هنرى بيكر ، هيرفى فيلبشيز .

فيلم رعب نادرا ما يعرض ، ظهر فى قائمة أحد السقاد لأفضل أفلام العقد فى اسفثناء لمجلة « سينما فاناستيك » . قصة عنيفة متعرجة تتجاوز كل الحدود بمؤلف لروايات الخوارقيات تطارده شخصياته التى دبت فيها الحياة . تقوم بيسويك بدور « ملكة الشر » وفيليبشيز بدور القزم الناقم . هذه الكوايبس تقتل المؤلف فى النهاية . هذا هو أول أفلام .

ستون ، الذى صنع بعده « اليد » ثم نال الأوسكار عن سيناريو « اكسبريس
منتصف الليل » *

Norft

(aka : Northwest Wind)

● نوديت ¼ ★★

فرنسا ٧٧ ، ١٤٢ قم ٠ خ : جاك ويفيت ٠ س : ادواردو دى
جريجوريو ، مريا لودوفيك بارولينى ٠ ت : بيرناديت لافون ، جيراندين
تشايلين ، كيكى مارخام ، آن - ماري دينو ٠

استطرد لفيلم ريفيت « مباررة » - اقرأ ذلك التعليق لبعض
التفاصيل ٠ شبح قمرى (تشايلين) تناضل بحبة شمسية (لافون)
وعصابة قراصنة ٠ دراما سيريل تووربيه اليعقوبية « تراجيديا المستقم »
توجد فى مكان ما فى هذا الفيلم العبثى الموحش الطقسى المزعج القائم ٠

Nosferatu

● نوسفيراتو ¼ ★★★★★

ألمانيا ٢٢ ، ح ٧٠ ق أ ث ٠ خ : اف ٠ دبليو ٠ هورناو ٠ س :
هينريك جالين (عن « دراكيولا » لبرام ستوكر) ٠ ص : فريتز آرلو
قاجنر ، جوتر كرامف ٠ خ ف : ألين جراو ٠ ت : ماكس شريك ،
الكساندر جراناش ، حريتا شرودر ، رووث لاند سهوف ٠ (انظر الفصل
الأول) ٠

● نوسفيراتو مصاصى الدماء ¼ ★★

Nosferatu the Vampire

(Nosferatu : Phantoum der Nacht)

ألمانيا ٧٩ ، ١٠٧ قم ع ٠ خ/ح/س : فيرنر هيرتزوج (عن فيلم
« نوسفيراتو » ١٩٢٢) ٠ م : بوبول فوه ، فلوريان فريكى ٠ ص :
يورج شممت - رانغين ٠ م ح : هينينغ فون جيمركى ، أولريخ بيرحفلندر ٠
م خ : كورنيلوس سينجل ، ماكياح : رايكو كروك ، دومينك كوالادانت ٠
ت : كلاوس كينسكى ، ايزابل أدحاني ، برونو جانز ، رولاند توبور ،
فالتر لادينجاست ٠ (أنظر الفصل السادس) ٠

Die Nibelungen

● نيمله نجن ★★★★★

(in two Parts : Siegfrieds Tod, aka Siegfried, and Kriemhilds
Pache, aka ; Kriemhild's Revenge)

ألمانيا ٢٣ - ٢٤ ، ح ٦ ساعات (لدى عرض النسخة المتاحة حاليا
بسرعة ١٦ كادر/ثانية) أ ٠ ح ٠ فريتر لاج ٠ س : لانج ، ثيا فون
هاربوو ٠ ص : كارل هوتمان ، جونتر ريتاو ٠ خ ف : أوتو هونتى ، إريخ
كيسهوت ، كال دولريجت ٠ تحريك ٠ فالتر روتمان ٠ ت : جيرتد

آرنولد ، مارجاريت شون ، بول ريختر ، رودولف كلاين - روجي ، هانا
والف .

(ملحوظة للمترجم : نيبولوجين ملحمة جيرمانية عن بطولات سيجفريد
كتبت في القرون الوسطى ، وتردد هكذا دون ترجمة في كافة المراجع
المسماة - المترجم) بسى هذا العمل الكلاسيكى الهام . مباشرة على الأسطورة
أكثر منه على المعالجة الفاجنرية . « سيغفريد » فيلم سحرى فانتازى
مبسط ، و « انتقام كريهيلد » ملحمة أكثر منه عملا رومانسيا ، ويتعامل
بيرود مع الحروب (مثل شخصية آتيللا زعيم الهون) ، وهو ينطلق
من موت سيغفريد فى نهاية الجزء الأول . الصور الجميلة الطقسية فى
« سيغفريد » تشمل حلما عن صقور حائمة ، وعن قهرتنين (هذه قطعة
مبكرة من تحريك المسوخ) ، أفزام يتحولون الى صخور ، غابة أشمه
بكاتيديا ، وابهة خارقة للمادة للخلفيات .

Meteor

● النيزك ★

أمريكا ٧٩ ، ١٠٧ ق م ع . خ : دوفالد نيميم . س : ستانلى مان ،
ايدمون إتش : نورث . م خ : روبرت ستابلز ، جلين رويشسون ،
(بصرية : ويليام كرور) . ت : شون كونرى ، نائلى وود ، برايان كيث ،
مارتين لاندو ، كارل مالدين .

ربما يكون هذا أردا فيلم كوارث خيالى علمى كبير الميزانية فى تاريخ
السينما . العلم فيه سبب فى أى امتحان فى مدرسة ثانوية ،
والسيناريو سطحي والمؤثرات مذبذبة ، وماطر الكارثة والذعر الذى يعم
العالم شيء مصحك ، بالضبط كتمثيل مارتين لاندو . القصة - على
حد دانها - عبارة عن كوكب صغير ينطلق نحو الأرض ، وفريق روسى
أمريكى يفجره باستخدام الأسلحة النووية السرية المقامة فى الفضاء ،
وهذا يقود الى مرحلة جديدة من الثقة المتبادلة .

Harvey

● هارفى ١/٢ ★★★

أمريكا ٥٠ ، ١٠٤ ق ١١ . خ : هنرى كوستر . س : ميري تشيس ،
أوسكار برودني (عن مسرحية لشيس) . ت : جيمس ستوارت ،
جوزيفين هل ، سيسيل كيللاوى .

اعتمد على خبطة مسرحية ناجحة : سبورات رائع فى دور السكير
المهذب غريب الأطوار ، الذى أفضل أصدقائه عبارة عن أرانب غير مرئى
طوله ستة أقدام يدعى هارفى . نالت هل الأوسكار عن دور الأخت الوقورة
المسيطرة . لدى عرض الفيلم كنت وقها فى الحادية عشرة ، وكنت أتمنى
للمدرسة التى كانت تعتقد أن هذا أرنب حقيقى . بالطبع كان هناك من
يمتقدون العكس .

أميركا ٨٧ ، ٩١ ق م ع . م / خ : جون كاريستر . ج : ديرا هيل .
 س : كاريستر ، هيل . ص : دين كوندى . م ج : تومي واللاس . ت :
 دونالد بليزنس ، جامي لبي كيرنس ، نانسي لوميس ، بي . جيه .
 سولز ، نيك كاسيل (أنظر الفصل الرابع / ٣) .

● هاللووين ٣ : موسم السحر ١/٢ ★★★★★ (● ●)

Halloween III : Season of the Witch.

أميركا ٨٢ ، ٩٨ ق م ع . م / خ : تومي لبي واللاس . ج : ديرا هيل .
 جون كاريستر . س : واللاس (وأيضاً دون التسجيل رسمياً : نايجيل
 نييل ، كاريستر) . م : كاريستر ، آلان هوارث . ص : دين كوندى .
 م ج : بيتر جاميسون . م خ : جون جي . بيليو ، (ماكياج : توم
 بيرمان) . ت : توم أكينز ، سيسي نيلكن ، دان أوهريهي . (أنظر
 الفصل الرابع / ٣) .

● هائم السهول العالية ★★★★★ High Plains Drifter

أميركا ٧٣ ، ١٠٥ ق م . م / خ : كينييت ايستود . س : اونست
 تايديمان . ت : كلينت ايستود ، فيرنا بلوم .

ايستود الممثل الذي تحول محرجاً ، يبدى موهبة حقيقية في هذا
 الوبسترن الغريب على الطراز السباجيني . « الرجل عديم الاسم »
 محدود الكلمات يستولى بشراسة على أحد أحياء بلدة فاسدة ، ويطبق عليها
 اسم « الحميم » ، ويطهئها باللون الأحمر الشرير ، ويبدأ في الإعداد لقتل
 معظم قاطنيها . في النهاية يتضح أنه روح نائمة للمأمور القتل . فيلم
 فخر متقن ، مع جو استحواذي بارع التنفيذ .

● هجوم الطماطم القاتلة ١/٢ ★

Attack of the Killer Tomatoes

أميركا ٧٨ ، ٨٧ . م . م / خ : جون دي بيللو . س : كويستا ديلون ،
 ستيف بيس ، دي بيللو . م خ : جريج أوير . ت : ديفيد هيلر ، جورج
 ويلسون ، شارون تايلور ، دوك بيس .

محاكاة موسيقية لوعية أفلام المسوخ ، ممتعة تأكيداً من عدة أوجه ،
 منها أن الطماطم القاتلة ، والتي تهاجم من نحت الماء تماماً كالفك المفترس ،
 تضعف أمام الموسيقى الرديئة كما نكتشف بعد فترة . عمل ممل نسبياً مع
 بعض النكات المحزنة حقاً .

● هجوم مسوخ أبو جلمبو ★★★

Attack of the Crab Monsters

أميركا ٥٧ ، ٦٤ ق ١١ خ/ج : روجر كورمان • س : تشاولز بي •
جريميث • ت : ريتشارد جارلاند ، باميلادانكان ، راسيل جونسون •

أحد أفلام كورمان الرخيصة التي لاقت نقديرا خاصا • قصة جنونية
مسلية لائمين من أبو جلمبو عملاقين ذكيين ، يمكنهما امتصاص أمخاخ
الصحايا ، ومن ثم يولد لما عقل حماعي • للأسف نال الفيلم لقب « الديك
الرومي الذهبي » من أحد النقاد غير الجيدين جدا • أبو جلمبو يبدو مبتدلا
لكن مقبعا بنفس الدرجة • (« الديك الرومي » يرمز في وصف الأفلام
لأنها « مفوخة على العاقل » أي أقل في حودتها مما تبدو عليه للوهلة
الأولى - المترجم) •

This Island Earth

● هذه الجزيرة الأرض ¼ ★★★

أميركا ٥٥ ، ٨٦ ق م ع • خ • جوزيف ام • نيومان • ج : ويليام
آلاند • س : فرانكلين كوين ، ادوارد اوكلانغان (عن رواية لرايموند
اف • جونز) • ص : كليفورد ستاين • خ ف : اليكساندر جوليتيرين ،
ويتشارد اتشي • رييدل • م خ : (ضوئية : ستاين ، ديفيد اس •
هورسلي) ، (التحورات : ميليسينيت باتريك ، وآخرون) • ت : جيف
مورو ، ريس ريزون ، فيث دوميرجيو • (انظر الفصل الثاني) •

Hercules

(Le Fatiche di Ercole)

● هرقل ★

إيطاليا ٥٧ ، ١٠٧ ق م ع • خ : بييترو فرانثيسكي • ص :
اينيو دي كونشيني ، هايو فراتيسي ، فرانثيسكي • ص : ماريو بافا •
ت : ستيف ريفز ، سيلفيا كوشينا ، جيانا ماريا كانالي •

بداية السلسلة التي طالت وبأخت عن الفانتازيات الأسطورية من
نوعية الدماء - و - الرعد ، والتي قام ببطولة معظمها شبان ذوو عضلات
هائلة ، وكان أولهم ستيف ريفز عادة • الأسطورية اليونانية حين
« ترنخ » في فيلم من هذا النوع ، تفقد خصائصها السحرية وتصبح
ضعيفة الأفق حربيا ، والسبب أن إعادة خلق الخصال أمر يكلف أموالا
باهظة • هرقل بمساعدة حسون و « المغامرين » يسعد الحزة الذهبية ،
ويقهر الأسد البمبي (بمسيس اله الانتقام لدى الاغريق - المترجم) •
الذي يبدو أقرب للعبة أطفال رقيقة ، ويعيد الملك الشرعي الى الحكم •
ريفرز يبدو جيدا ، لكن الفيلم لم يحقق أي دوى •

إيطاليا ٥٩ ، ١٠١ قمع . خ : بيترو فرانثيسكى . س :
فرانثيسكى ، اينيو دى كونشيني . ص / م خ : ماريو بافا . ت :
ستيف ريفز ، سيلفيا كوشيا ، بريمو كارنيرا ، سيلفيا لوبير .

ثاني أفلام السلسلة الإيطالية التى حققت نجاحا دات مرة ، « هرقل »
التي كان يقوم بطولها رجل العصابات ريمز الوسم لكن المنتخب . كان
منها بعده نصف دسة أخرى من السلسلة أحدها هو « هرقل فى العالم
المسكون » ١٩٦١ احراج ماريو بافا مدير التصوير هنا . يقهر هرقل
أنتايوس الغول الأرضي (يقوم بالدور كارنيرا) ، لكن يشرب من « ليثى »
ويقعد ذاكرته ، ويقع فى حب الملكة الشريرة أوفغالى متناسيا زوجته .
سنخ حوارى مفرع فى المسحة الانجليزية ، لكن لا شك أن السبيل كان
محيفا فى النسخة الأصلية أيضا . من الصعب أن يهزم امرء اليوم لهذا
كانت هذه الأفلام ناجحة آنذاك .

● الهروب الى جبل السحر ¼ ★★

Escape to Witch Mountain

أميركا ٧٤ ، ٩٧ قمع . خ : جون هف . س : روبرت ام . يانج
(عن رواية لاليساندر كسى) . م خ : آرت كرويكسك ، داني لى . ب :
ايدى ألبرت ، راي ميللاند ، دونالد بليزنس .

نادرا ما تحرح أفلام حون هف الخيالية عن الاطار المعاد (أطر :
« الحاثوم » ، « نوائم الشر » ، « مراتب فى العباب » ، « اسطورة
مرل الجحيم » كمدح) ، وهذا الفيلم ليس استثناء . قصة خفيفة مسنية
لصين دوى قوى نفسية يحدثون عن ملاد لهم من البلطجية والمسمعين
الرأسملين (ميلاد شرير كالعادة) . يحمل بالكثير من مؤثرات اصعود
المحبة جدا فى سودبوهات دبوسى . المناسبة يصح أن الولدين كائين
قصائس ، لكن بالطبع ليس اى . نى . الاسطرد : « العودة من جبل
السحر » .

Silent Running

● الهروب الصامت ★★

أميركا ٧٢ ، ٨٩ قم م خ : دوو جلاس ترامبول . س : ديريس
ووش رن ، مايك شيمينو ، ستيف بوشكو . م خ : ريتشارد أو
هيلمر ، (وآخرون) ، (تصويرية : ترامبول ، جون ديكسترا ، ريتشارد
يوريتشيك) ، (تصميمات : وين سميث ، وآخرون) ت : برووس ديرن .
(أنظر الفصل الخامس) .

أميركا ٧٦ ، ١١٨ ق م ع • خ : مايكل اندرسون • س : ديفيد رالاج حوردمان (عن رواية لويينسام اف • نولان وجورج كلايون جونسون) • خ ف : ديل هينيسى • م خ : جين روينسون ، (تصويرية : ال • بي • أبوت ، فرانك فان دير فير) ، (رسوم الماني : ماثيو يويتشيك) • ت : مايكل يورك ، ريتشارد جوردان ، جيني أجوتر ، بيتر أوستينوف ، فرح فاوسيت ميچورز •

معالجة بليدة لرواية الخيال العلمي الحية عن المجتمع الذي يذهب فيه من تجوزوا التلاين ليمونا ، طوعية في العادة • لوجان « رجل رمال » (عامل حكومي لهاربين) مارق يهرب هو نفسه خارج مدينة الموت ، حين يبيع الساعة والعشرين • الميزانية الضخمة بدد نسبيا ، والمؤثرات لا تعني شيئا وسط فراع ، والسبب هو الضخامة الفكرية المناسبة لسيناريو • مثلا لبس هناك أي توضيح من أي نوع لماذا تحول المجتمع الى هذا النظام • أيضا هو فيلم تبسيلي أخلاقيا وزائد العاطفية • أفضل تقويم ممكن : مغامرة خيال علمي مناسبة للأطفال ، أعقبتها بالفعل حلقات تليفزيونية دامت فصلا واحدا •

⑤ الهروب من كوكب القرد ★★

Escape From the Planet of the Apes

أميركا ٧١ ، ٩٧ ق م ع • خ : دون تايلور • س : بول ديون • م خ : (تصميم الماكاج : جون تشامرز) • ب : رودى ماكديوال ، كم هانتر ، برادفورد ديللمان ، ريكاردو مونتابان ، ناتالي تراندى •

الثالث في سلسلة « القرد » والآخر الذي يستحق المشاهدة • ثلاثة قرد ذكية تعود الى الأرض في عصر سابق (عصرنا الحالي ، في الحقيقة) بواسطة سفينة نهارلمون هيسون في « كوكب القرد » • بعض أجزاء مسلسلة لحد ما في البداية ، مثل استغراب أعضاء نفسيين من أن القرد رودى ماكديوال ذكي (في الواقع أن هذه قد يكون أفضل أدواره) • تسطر المدوراما الذميلة حين يبدأ رجال خدمات الأمن في الانزعاج ، وبصره أن القرد بنرائيم (بنحو القرد الرضيع سرار بعد استبدائه بوضع آخر) • فيلم حزين ومهذب ، لكن متواضع وردى بعض الشيء •

Escape from New York

⑥ الهروب من نيويورك ★★

أميركا ٨١ ، ٩٩ ق م ع • خ : جون كارينتر • س : كارينتر ، نيك كاسيل • م : كارينتر ، آلان هوواث • م خ : (اشراف : روى

أرجاست) ، (بصرية : نيو ويرلد / فينيس) • ت : كيرت راسيل ،
ليي فان كلييف ، ارست بورجايين ، دونالد بليزنس ، ايزاك هيس •
(انظر الفصل الرابع / ٣) •

Them !

هم ! ★★★

أميركا ٥٤ ، ٩٣ ق ١١ ع • خ : جوردون دوو جلاس • س : ثيد
شيردمان ، راسيل هبور (عن قصة لجورج ويرثينج ييتس) • م خ :
(النمل : ديك سميت) • ت : ايدمون جوين ، جيمس وينمور ، جيمس
آرنيس • (انظر الفصل الثاني) •

هنا يأتي مستر جوردان ¼ ★★★

Here Comes Mr. Jordan

أميركا ٤١ ، ٩٣ ق ١١ ع • خ : أليكساندر هول • س : سيتون آي •
ميلس ، سيدني بوشمان (عن مسرحية « السماء يمكن أن تنتظر » لهاري
سيجال) • ت : روبرت مونتهومري ، كلود رينز ، ايفلين كيبز ، ريتا
جونسون ، ادوارد ايفريت هورتون ، جيمس جليسون •

كوميديا فانتازية مبنية على عملها عام ١٩٧٨ باسم « السماء يمكن
أن تنتظر » • جزئيا تبدو السحرة الاصلية أفضل • ملاكم محترف
(مونتهومري) يرسل قبل مواعده الى الجنة بسبب ارتباك بيروفرطى ،
لذا يعاد دابة الى الأرض بحسد جديد ، حيث راح الملاك الحارس (ريسر)
يبحث عنه ، وتوالى العفدات المسببة • كلاسكية وان كانت ثرية
جدا •

It :

هو ! ★★★

بريطانيا ٦٧ ، ٩٧ ق م • خ/ج/س : هيربرت جيه • ليدو •
ت : رودى ماكدووال ، جيل هايويرث ، آلان سيلارز •
اعده باللغة الانجليزية لفيلم « الجوليم » متواضعة لكنها ليست
معدومة الاثر • هذه المرة بعيد تحريك الجوليم امين متحف مجنون
(ماكدووال) • طموحات القيم تتجاوز ميزانية ، وهذا واضح في
المؤثرات الخاصة السخيفة تسبب في تناوبات الدمار الشامل •

هو اتي من الفضاء الخارجي ★★★

It Came from Outer Space

أميركا ٥٣ ، ٨١ ق ١١ ع ، ٣ ابعاد • خ : جاك آرنولد • ج : ويليام
آلان • س : هاري ايسيكس ، داي براديري (عن معالجة سينمائية

لبراديرى) م خ : (سينماتوجرافية : ديفيد اس • هورسلى) ،
(تصميم الكائن الفضائى : ميليسينت باتريك) • ت : ريتشارد
كارلسون ، باربارا راش ، تشارلز دريك • (انظر الفصل الثانى) •

● هو : الرعب من الفضاء البعيد ★★

It ! The Terror from Beyond Space

اميركا ٥٨ ، ٦٩ قم • خ : ادوارد ال • كاهن • س : جيروم
بيكسبارى • خ ف : ويليام جلاسجو • م خ : (ماكياج : بول
بيلسديل) • ت : مارشال تومسون ، شون سميت ، راي كوريحان ،
آن دوران •

فيلم رعب صعب المראה عن شىء فضائى يحوم خفية حول سفينة
فضائية فوق المريح ، ويبدأ فى امتصاص دماء الطاقم واحد تلو الآخر لدى
عودتهم اليها • فى النهاية يتم اطلاق اوكسجين السفينة كى يقبل •
ويتمته هى تشابهه المريب مع قصة ايه • آى • فن فوجت « المدمر الأسود »
١٩٣٩ ، ثم التشابه المريب لفيلم « وحش الفضاء » معه • جيد التأثير
حين يبقى فى الطل ، لكن بهجرد أن يظهر سافرا يتضح مما أنه مجرد
انسان (كوريحان) فى زى مسوخي •

Wild in the Streets

● هياج فى الشوارع ★★★

اميركا ٦٨ ، ٩٧ قم • خ : باري شبير • س : روبرت توم (عن
قصته « اليوم الذى حدث فيه كل ذلك ، ياطمنى ») • ت : كريستوفر
جونز ، هال هولبروك ، شيللى وينرز ، دايان فارسي ، ايد بيجلى ،
ريتشارد ديور •

نسى هذا الفيلم سريعاً ، وان كان لارال مسليا لدى مشاهدته اليوم •
ينمى لفترة نورد الشرب فى نهاية السساب ، ويقوم حورر بدور معبود
الروك الذى يمد سياسيا (هولبروك) بتدعيمه فى مقابل تخفيض سن
التصويت (أصبح ١٤ سنة ، وبالنسبة لضم المراهقين - المترجم) • يؤدى
هذا لانتهابه هو نفسه رئيسا بفضل البأيده المعتمد من أولئك الواقعين
تحت تأثير عقار الهذوسة ، ضد السياسة المخدفين • يصبح القاعدة الاحبارى
فى سن الثلاثين واعطاء العقاقير بالقوة لمن هم أكبر سناً ، أهم المادى
التي تلعب دورا بارزا فى سياسة الارادة الجديدة • المهم أن النمرد يختم
لدى من هم فى سن الثالثة عشر • انت نفس النعمة بصورة أفضل فى
« غار - ر - ز - ز » •

Herbie Rides Again

★ هيربى توكب ثانية ★★

اميركا ٧٤ ، ٨٨ قم • خ : روبرت ستيفينسون • ج/س : بيلل

والشر . م خ : آرت كرويكشانك ، آلان مالى ، أوستاس ليسيت ، داني
ليي . ت هيلين هيس ، سيفاني باورز ، كين بيرى ، جون ماكيتاير ،
كينان وين .

استطرد لفيلم شركة ديزنى الناجح « العربى الطائشة » . تلاه بعد
ذلك أفلام نفس التركيبة « هيربى تذهب الى مونت كارلو » ١٩٧٧
و « هيربى تذهب الى عابث الموز » ١٩٨٠ . السيارة هيربى هى عربى
فولكس فاجين خفساء حبة ، وهى لذيذة ومزعجة ككل حيوانات ديزنى .
عجوز حبوب (هيس) هى صاحبة هيربى الحديدية يهددها استثمارى
(وين) يريد أرضها لكن هيربى تنفذ الموقف . عمل احترافى وروتينى
فى آن واحد . مؤثرات جيدة .

● هيومانويدات من الأعماق ★★ (●)

Humanoids from the Deep
(aka : Monster)

أمريكا ٨٠ ، ٨١ قم ع . خ : باربارا بيتز . س : فريدريك
خميس . م ح . روبرت جورج ، (ابتكار / تصميم الهيومانويدات :
روب بوتين) . ت : دوج ماككلوور ، آن توركيل ، فيك مورو .

فيلم اغرائى سطى من مدرسة كورمان يحمل تقنيات لأفلام « مخلوق
البحر السوداء » (المسوخ) ، و « نبوة » (الاسهبان السبى الذى
يخفى المسوخ) و « وحش الغصاء » (دروة انفجار الرحم) . هذه
المسوخ التى تريد التعجيل بعملية التطور ، قبله ومعنصبون محانين
جسديا . راحب سطى نكات كثيرة حول هذا العلم الذى يحقر النساء
ييسا صنع هو نفسه بواسطة امرأة ، عني أية حال يشاع أن معظم
مشاهد الجنس الاغراقية ، أخرجها وقام بمونتاجها شخص آخر .

... والآن يبدأ الصراخ ! ★★ (●)

... And Now the Screaming Starts !

بريطانيا ٧٣ ، ٨٧ قم م . خ : روى وورد بيكر . س : روجر
مارشال (« فينجر فين » ليدفيد كيس) . خ ف : توني كيرتس . ت :
بيتر كوشينج ، هيربرت لوم ، باتريك ماجي ، ستيفاني بيتشام .

فيلم خضات من إنتاج اميكوس ، بطولة يد عنيفة ، وانتقام شعبى
من أعمال دامية . صراخ كثير وفلاش باك مقزز حقا . مقبض بقسوة
(كمزل قوطى وكبحكة) مع بعض اللحطات الجيدة ، لكن ككل عمل
صارخ ومتوقع الاحداث .

أميركا ٥٩ ، ٨٢ ق ١١ (تتابع ملون) ، خ/ج : ويليام كاسيل .
س : روب وايت . ت : فينيسيت برايس ، جوديث ايفلين ، فيليب
كوليدج ، داريل هيكمان .

كاسيل هو ملك جذب الأنظار في عصره ، وهذا هو هو الأبعد بين
أفلام حذب الأنظار ، على الأقل في المدن الأميركية الكبيرة حيث عرض
أولا . برايس طبيب مجنون أفتى بأن لديه جميعا طعيبات في قاعدة
العمود الفقري تنغذى على الخوف ، ما لم يفرح عن توترنا بالصراخ .
تدور القصة حول تجربة قاسية (لم ينصح الجاني إلا في احباء الهياه)
تجرى على روجة خرساء (أى لا يمكنها الصراخ) روحها صاحب إحدى دور
السما ، وذلك بهدف تحويلها الى الجنون عن طريق الحوف . ينحول
الفيلم الى الذئاب في المشهد الذى قلده كثيرا بعد ذلك ، وهو رول الدم
من الصمائر . موت وحلال الشريح يهرب الواخز . هنا يلتفت برايس
الى الجمهور ويقول أن هذا الواخز صار الآن حرا طيفا بسب ، وإن من
الافضل له أن تصرخ . من أجل تأكيد هذا الوهم ، زودت بعض المشاهد فى
بعض دور العرض بسلاك يعطى الرواد شعرة كهربية صعبة فى هذه
الحصنة . يخبرنا برايس أن الواخز « من المحارة لكنه مسطح ، وبلا
من المحالب يوجد له محسبات رقعة طوبى » . فى المناطق التى لم تستخدم
طوبى مشاركة الجمهور الملمة للأنظار هذه ، نظر لفيلم على أنه عمل
دون المتوسط .

أميركا/اسبانيا ٦٩ ، ٩٥ ق م ع . خ : جيم أوكونولى . ح : تشارلز
اتش . شنيير . س : ويليام اى . باست (مع اضافات لجوليان مور) .
م خ : راي هارياهوسن . ت : جيمس فرانثيسسكو ، جيل جولان ،
ريتشارد كارلسون ، لورانس نايسميث .

الأول إثارة بين الأفلام التى استخدمت لتقديم مؤثرات هارياهوسن
الحصنة . كان مقرا له أصلا أن تنجى آر كيه أو عام ١٩٤٢ على أن يهزم
ويسس أوبرين استاذ هارياهوسن به ل المؤثرات ، لكن الميزانية لم تكن
كافية . تروى القصة اكتشاف مجموعة من رعاة البقر لوادى مهجور فى
المكسيك تقطه الديصورات . هناك يمسكون بحواجى وهو عبدة عن
الوسوروس ، وأفضل مشاهد الفيلم هو الذى يبطو به فيه بنفس طريقة
لحام الأحصنة . بعد ذلك يعيدونه الى الحصارة ، لكنه - كما كنتج كونج
- يهرب ويثير الفرع ، الى أن يحاصر أخيرا فى أحد الكنائس . فيلم

اشتماقى للعبة ، واب كد من اعدل الفول أن بعض التقاد يخالفون هذا
الرأى ، ويعقدون أنه أكثر فيلم لهاريهاس لم ينل حقه من التقدير •

The UFO Incident

واقعة أوفو ★★ ★

أميركا ٧٥ ، تليفزيونى ١٠٠ قم • خ : ريتشارد ايه كوللا •
س : اس • لى بوجوسين ، هيسر أندرسون (عن « الرحلة المفقطة »
لجون جى • فولر) • م خ (ضوئية • ماجيكام) • ت : جيمس ايرل
جونز ، ايسيتل بارسونز ، برنارد هيوز ، ديك أونايلى •

(ملحوظة للمترجم : أوفو اختصار جسم طائر غير محدد) • فيلم
لدمريونى مغال ، تم تمويله جزئيا بواسطة الممثل الاسود جيمس ايرل
جونز صاحب صوت ديرث فاير « حروب الحوم » • يقوم هو وبارسونز
بدرسين حدين ، هما درسى وبى هيل بطلها قصة يفترض أنها حقيقية
لرزمين مضطربين يسعيان لعلاج نفسى • يكشف السويم أبهما اختطفا
منه عدة سنوات بواسطة كذبت فضائية ، ودهبا الى خارج الأرض فى
سبعة فضائية • هذا يسفر عن قصة جيدة ، مع تركيز على الدراما
التي لحدثه فساد الذكرة • تل تقديرا جدا فى حصة • وهو يشبه
منه بطارقه منه ان اعلم النجلى باما قصصا « لقاءات قريبة من
النوع الثالث » •

وباء الزومبيين ¼ ★★★ (٢)

The Plague of the Zombies

بريطانيا ٦٦ ، ٩١ قم • خ : جون جيللينج • س : بيتر برايان •
ت : أندريه موريل ، دايان كير ، جاكين بيرس ، جون كارسون •
(انظر الفصل الثانى) •

The Face

الوجه ¼ ★★★★★

(Ansiktet, aka : The Magician)

السويد ٥٨ ، ١٠١ ق أ ث • خ/س : انجمار برجمان • م :
ايريك نوردرجرين • ص : جونار فيشر • خ ف : بى • ايه • لاندجرين •
ت : ماكس فون سيدوف • انجريد ثولن ، حوران بيورنسترانده ، لارس
ايكهورج ، بيبى أندرسون ، ايرلانده جوزيفسون •
ليس خيالا بالمقاييس الصارمة ، لكنه بمقاييس الجو العام يعد
واحد من أكثر الأفلام شبه - فانتازية فى تاريخ السينما • فوجنر (فون
سيدوف) موم استعراصى يبدو فى أحد المشاهد كصاحب علم - مزيف ،
وفى مشهد آخر كساحر أصل • من خلال تصوير بالغ الذكاء يصنع الفيلم
المواجهة ما بين البحث الفنى والعلم ، ما بين الخيال والواقع • ان المبدعين
قد يكونون حواة ، بل وحزائيا قد يكونون فاسدين ، والوجوه قد تكون مجرد

افعة • لحظات قوطية مدهشة • ترى هل يمكن تفسير ما ليس له تفسير ؟

The Reast
(La Bête)

● الوحش ¼ ★★★

فرنسا ٧٥ ، ١٠٢ قم • خ/س : فاليريان بوروفيتشيك • م : دومينكو سكارلاتي • ت : سيربا لين ، ليزيث هاميل ، جاي تريجان ، بيير بينيديتي • (انظر الفصل السابع)

● وحش الفضاء / الغريب (الفضائي) ★★★ (⑤) Alien

أميركا ٧٩ ، ١١٧ قم • م • خ : ريدلي سكوت • س : دان أوبانون (عن قصة له ولروالد شوسيت ، وبمشراكة لم تسجل رسميا لهيلل وجايلر) • م : جيري جولد سميث • ص : ديريك فانلينت • م • ج : مايكل سيمور • م • خ : (تصميم الكائن الفضائي : اش • آر • جايجر) ، (مؤثرات رأس الكائن الفضائي : كارلو رامبالدي) ، (الكائنات الفضائية الصغيرة : روجر ديكين) • ت : توم سكيريت ، سيجورني ويفر ، فرونيكا كارترايت ، هاري دين ستانتون ، جون هيرت ، ايان هولم ، ياقيت كوتو • (انظر الفصل الرابع / ١٢)

● الوحش في الداخل ★★ (⑥ ⑤) The Beast Within

أميركا ٨١ ، ٩٨ قم • م • خ : فيليب مورا • س : توم هولاند (عن رواية لادوارد ليفي) • م • خ : (ماغياج : توم بيرمان) • ت : روبي كوكس ، بيبي بيش ، بول كليمنز ، دون حوردون ، ال • كمو • جونز • تظهر أعراض الوحش على الابن البائع من اغتصاب امراة في مستنقع ، يرتكب جرائم قتل وحشية على فترات منتظمة • فيام اغراقى نمطي معقول للمخرج الاسرائي الذي نال التقدير لملكه ، رغم ما في الفيلم من مناظر تحول مفرزة •

● الوحش القادم من عمق ٢٠٠٠٠ قامة ¼ ★★

The Beast from 20000 Fathoms

أميركا ٥٣ ، ٨٠ ق ١١ ع • ج : أوجين لوييه • س : لوو مورهايم ، فريد فرايبرجر (عن قصة لراي برادبري ، تعرف أيضا باسم • صفارة الانذار بالصواب •) • م • خ : ويليس كوك • (تحريك : راي هاريهاوسن) • ت : بول كريستيان ، باولا رايموند ، سيسيل كاللاوي •

عمل المخرج لوري ذات مرة مخرجا فيا مع جان ريموار ، طبعاً أنت لا تتوقع شيئا كهذا • بطل الفيلم ريدوساوس طليق • هذا هو أحد

أوائل أفلام المسوخ في الحسببات ، الا أنه يبدو اليوم ناليا وحامدا •
على أية حال يتميز بلقطات متميزة الجو ومفعمة بحيوية تكيك التحريك
بتثبت الكادر ، فهذا هو أول أعمال هارياهوسن منفردا •

The Beast Must Die

● الوحش يجب أن يموت ★

بريطانيا ٧٤ ، ٩٣ ق م • خ : بول آنيت • س : مايكل ويلدر
(عن « لن يكون هناك طلام » لحيمس بنيش) • ت : كالفين لوكهارت ،
بيتر كوشينج ، تشارلز جراي ، أنتون ديفرينج •

معالجة ثرثرة وعنيفة الطراز لدرجة مخيفة لقصة بليش المعقولة
عن صياد قدير يقتحم منزلا لتأكده من وجود مذهب بين المدعويين ،
دون أن يعرف من هو بالضبط • أقرب الى قصص المحبرين السريين ،
منها الى التشويق الخوافي • أما المذهب فيبدو مثل كلب •

The Beyond

● الودع ★★ (● ●)

(... e Tu Vivrai nel Terrore l'Aldila) (aka : The Seven Doors
of Earth)

إيطاليا ٨١ ، ٨٨ ق م • خ : لوتشيو فولتشي • س : فولتشي ،
جورجيو ماريوزو ، داردانو ساشيتي • م خ : (ماكياج : جيانيتو دي
روسي) • ت : كاترس ماككول ، ديفيد ووربك ، ساره كيلر • (انظر
الفصل السادس) •

Beyond the Door

● وراء الباب ¼ ★ (●)

(Chi Sei ?) (aka : The Devil Within Her)

إيطاليا ٧٤ ، ١٠٩ ق م ع • خ : أوليفر هيللمان (اسم مستعار
لسوثيا أسونيتيس) • س : ريتشارد باريت (اسم مستعار ليازول) ،
هيللمان • م (النسخة الأميركية) : ريز أورتولاني • ت : جوليت ميلر ،
ريتشارد جونسون ، ديفيد كولن - الأصفر •

سرقة ساحيتي لـ « طارد الأرواح الشريرة » ، وتعرض لاجراءات
قانونية بسبب هذا • يتقمص عفريت الجين الموجود داخل حوليت
مسر ، مقرزه ، باستخدام مؤثرات قذرة مألوفة • أيضا تدب الحياة في
اللعب •

The Psvehic

● الوسيطلة الروحية ★★ (●)

(Sette Notte in Nero)

إيطاليا ٧٩ (الانحاح الفعلي ٧٧) ، ٨٩ ق م • خ : لوتشيو فولتشي •
ت : جينيفر أوندابل ، جابريل فيرزي ، مارك بوريل ، جيانى جاركو •
أكثر تلفيقا وأقل حسا من المعتاد من ملك القاذورات الإيطالية •

يختلط الحلم بالحقيقة ببعض الخضات الوحشية ، فى هذه القصة الأمل
للتفردية عن وسيطة روحية ترى مسبقا قننها هى نفسها ، دون أن تدرك
فى البداية حقيقة ما رأت •

The Shaggy D A

❶ توكيل النيابة الأشعث ★★

أميركا ٧٦ ، ٩٢ ق م ع • خ : روبرت ستيفينسون • س : جون
تيت (عن « حيوانات فلورنسا الضارية » لغيليكس سالتين) • م خ :
أوستاس ليسبت ، آرت كرويكشانك ، داني لبي • (ماتي : بي • اس •
ايلينشو) • ت : دين جونز ، سوزان فليشيت ، تيم كونواي •

أول كوميديا هزلية بالتمثيل الحي من ديرنى كوت « الكلب
الأشعث » عام ١٩٥٩ ، وأتى أصبحت قصة صدمه ، وكان أصلها وبنى
كرك فى دور الولد الذى يحول من حين الى آخر الى كلب حراسه باستخدام
قوى حاتم مسجور • بعد نحو عقدين يأتى « وكيل النيابة الأشعث »
كاستفراء مع دين جونز فى دور المكلوب (نصد النحول من انسان الى
كلب والعكس كما المذهب والمنطوط • • الح - المرحم) سىء الوجه الذى
كر فى السن الآن ، وأصبح وكيلًا للنيابة • الصخب الكوميدى العفدى
منوسط الاتقان • عشاق هذا الشيء قالوا أنه أفضل من الأصل •

The Invisible Boy

❷ الولد الخفى ★★

أميركا ٥٧ ، ٩٠ ق ١١ • خ : هيرمان هوفمان • س : سيريل هيوم
(عن قصة لايدموث كوبر) • م خ : حاك راين ، ارفنج بلوك ، لويس
ديويت • ت : ريتشارد اير ، فيليب آبوت ، دايان بروستر ، هارولد
حية • ستون •

مغامرة خيالية للأطفال لم تمل تقديرا كفا • كان المقصود أصلا أن
يكون الفيلم وسيلة لتقديم الروبوت روى أحد نجوم « الكوكب المحرم »
والذى حقق شعبية كبيرة • طفل يلقى الاهمال عى الشيء ، يصادق روبى ،
ويصبح كلاهما أداة للسوبر كمبيوتر الشرير الخاص بالأب • (يسدو
كمسودة أولى لها ل « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء ») ، لكن اخلاص روبى هو
ما يحسم الموقف فى النهاية • سيناريو معد مأذب ، أنيق الاخراج ، حافل
بالحطوط المسلية ، لكن باستثناء الولد (اير) يمكن اهمال أداء كل
الممثلين •

أميركا ٧٥ ، ٨٧ ق م • خ / س : ال • كيو • جونز (عن أقصوصة لهارالان ايلندسون) ص : تيد موور • ت : دون جويسون ، سوزان بينتون ، موور ، جيسون روبرتس ، تشارلز ماكجرو • (انظر الفصل الخامس) •

Psychomania

● وله نفسى ٢/★ ★

بريطانيا ٧٢ ، ٩١ ق م • ح : دون شارب • س : اربو دريسوه • ت : جورج ساندروز ، بيري رايد ، نيكي هينسون ، ميري لاركين ، روبرت هاردى •

العشاق العيدين للمعطيات الأكثر لامعقولية في الرعب الشعبي يحبون هذا الحبيب المصنوع من نوعي الموتى الأحياء وملائكة جهنم ، حيث يجاور هذا السيارو المسلي كل الحدود الممكنة • يعود راكب دراجت ميت لمقع بقية عصابه اب احياء أكثر اماعيا بعد الموت • يموتون جميعا (عدا الصديقه الحميه) ويفومون باعمال غذائية ضد المجتمع • هناك ضعفة سحرية وكبير حدم شيطاني ، واناس يتحولون حرفيا الى صحور ، ودراجة بحارية نرأر منطفئة من تحت الأرض • يميل راكبو الدراجات لنكة الطبقة الوسطى الثرية •

Wolfen

● وولفين ٢/★ ★ ★ (٥)

أميركا ٨١ ، ١١٥ ق م ع • خ : مايكل وادلي • س : ديفيد ايجر ، وادلي (عن رواية لويتلي ستريبر) • م خ (تصويرية : روبرت بلاك) ، (البراكسيس - منظور الودلفين : بينزي برومبيرج ، وآخرون) ، (ماكياح : كارل فولرنون) • ت : ألبرت فيني ، دايان فيرنا ، ادوارد جيمس أولوس ، جريجوري هاينز • (انظر الفصل السادس) •

Willard

● ويلارد ★ ★

أميركا ٧٠ ، ٩٥ ق م • خ : دانييل مان • س : جيلبرت ايه • رالستون (عن « مذكرات رجل قار » لسنيفين جيلبرت) • ت : بردوس ديفيسون ، سوندا لوك • ايلسا لانكيستر ، ارنست بورجنين •

ويلارد شاب خجول مخيف الشكل نسيبا (طلال « سايكو ») يقسم صداقة مع مجموعة من الفئران ، ويستخدمها في الانتقام من الناس الذين يحرقونه ، وأبرزهم بورجنين صاحب محل الرهونات الشرير • إلا أن الفئران تناعد أكثر بين المطل وبين فرصة للحياة الطبيعية مع

صديقته (لوك) ، ويصبح بن رعيم الفئران ذكيا ومهيما الآن . وحين يخطط ويدلارد لنقضاء عليهم ، يبادره بن بالحركة الأولى المضادة . اخراج متوسط جدا ، ولم تكن الفئران مفزعة بالقدر الذي كان يجب أن يكونوا عليه . المنزل المتهوى نسيما الأشبه بالضريح لم يكن سيئا . ثم عمل اسطراد له هو « بن » .

● ويللى وونكا ومصنع الشوكولاتة ★★

Willy Wonka & the Chocolate Factory

أميركا ٧١ ، ١٠٠ ق م ع . خ : ميل ستيوارت . س : رولد داهل (عن كتابه « تشارلي ومصنع الشوكولاتة ») . م / كمات أعاني : أنوني نيولى ، ليسلى بريكوسى . ت : جين وايدر ، حاك ألبرتسون ، بير أوسترام . (أنظر الفصل السابع) .

Oh, God !

● يا الهى ¼ ★★★

أميركا ٧٧ ، ١٠٤ ق م ع . خ : كارل راينر . س : لارى جيلبرت (عن رواية لآفرى كورمان) . م : جاك ايلليوت . فمكور كيمر . خ ف : جاك سينر . ت : جورج بيرنز ، جون ديفر ، بى حار ، دونالد هينز ، رالف بيللامى ، ويليام دانييلز .

كوميديا عربية الأطوار متقلبة نوعا ، يقابل جون ديفر الله (جورج بيرنز) الذى يطلب منه أن يعمل كرسول له . الله عبارة عن جنيمان كهل ساخر وغريب الأطوار ، ودينفر جيد لدرجة مذهلة فى دور الشاب المرتك الذى لا يعرف جيدا كيف يتصرف فى هذا الموقف . أساس الفيلم يشر بسخرية عميقة ، لكنه يتبدل الى مجرد بصع ضحكات سهلة . الله مثلا ليس سعيدا تماما باخراعه لفاكهة الأنوكادو ، فالنواه الداخلية منها أضخم مما يجب . مرت الكائنات النفلدية بأيام عصمة - ليس حدا - مع عرض هذا الفيلم .

Nippon Chinbotsu

● اليابان تنغمر ★★

(aka : The submersion of Japan, Tidal Wave)

اليابان ٧٤ ، ١٤٠ ق (٨١ ق للنسخة المسماة « موجة عارمة ») م ع . خ : شيو مورتىانى . س : شيبوبو هاشيموتو (عن « اليابان تنغمر » لساىكو كوماتسو) . م خ : تيرويوشى ناكانو . ت : كيجيو كوباياشى ، بيتسورو ناما ، هروشى فوجوكا ، ايموى إيشيدا ، شوجو شيمادا .

أنجح فيلم يابانى إطلاقا . بنيت قصة هذه الكارثة على رواية حدة للغات الغربية ذات منظور ملحمى . تغيرات جيوفيزيائية ، بتابع الفيلم ساعة اكتشافها التدريجى ، تقود الى غمر بطيء لسلسلة الجزر اليابانية

وتشرد الملايين • تعارض البلاد الأخرى أيواءهم ، وإن انتهى الأمر بالنسبة لقلّة منهم في المقاطعة الشمالية لاستراليا • مؤثرات روتينية لحد كبير طبقا لنمط ستوديوهات توهو ، لكنها ليست الموضوع الرئيسي • أما في النسخة هجينة الصابع التي صنعها شركة كورمان « نيويرلد » تصبح تلك المؤثرات الموضوع الرئيسي • هذه النسخة ضمت مشاهد اضافية مثلها لورن جرين ، وكتبها وأخرجها أندرو مير ، وصورها ايريك ساراينين ، من نسخ حوارى كثيف لبقبة المشاهد • في هذه النسخة يضع كل البناء البارز للشخصيات والسنجة بهرحة رخيصة لا تستحق سوى بحمة تقدير واحدة • فيها حذف أكثر من ساعة من العلم الأصلي الذي عرض لفترة قصيرة في الولايات المتحدة باسم « غم اليابان » •

Damn Yankees

★ ★ ★ البانكى الملايين

(aka : What Lola Wants)

أميركا ٥٨ ، ١١٠ ق م • خ / ج : جورج أبوت ، ستانلى دونين • س : أبوت (عن المسرحية الموسيقية لأبوت ودوجلاس واللوب المنصة على « العام الذى فقد فيه البانكى الراية » لواللوب) • رقصات : بوب فوسى بات فيرير • ت : جرين فيردون ، تاب هانتر ، راي والسقون •

عاشق بيسبول كهمل يبيع روحه للشيطان (أداء عابث لراى والسقون) لشرح فريق « واشسجون سيناور » من ورطتهم • يعود شابا (تاب هانتر) ويصبح نجم بيسبول عظيما ، لكنه يفشل من السبل من لولا عبر المثيرة جدا (فيردون) ، من ثم راح يستعمل الفقرة الخاصة بالهروب • كل شيء أكثر لطفا وتسمعا من أن يترك أثرا حقيقيا • صحيح أن هناك ثلاث أغان رائعة ، لكنها ليست كافية لانقاذه •

The Hand

★ ¼ السيد

(aka : What Lola Wants)

أميركا ٨١ ، ١٠٥ ق م ع • خ / س : أوليفر ستون (عن « ذيل السحلية » لمارك براسديل) • م خ : (بصرية • كارلو رامبالدى) ، (ماكياج : ستان وينستون ، توم بيرمان) • ت : مايكل كين ، اندريا ماكوفيتشى ، آنى ماكينرو •

لانسديل رسام قصص مصورة (كين) يفقد يده في حادث ، ويركب له بديل ميكانيكى لها ، يصبح الآن عصابيا • في نفس الوقت يبدو أن اليد المفقودة تستمر في حياة مستقلة بذاتها • هذا قد يكون سامع فينام أمكن حصره عن يد زاحفة ، أحدها « منزل أهوال دكتور تيروز » • سماريرو مضطرب تماما ، مما يعلق باذا ما كانت اليد حقيقية أم خيالات للانسديل للتكفير عن ذنوب جرائد القتل التي ارتكبها هو نفسه •

The Hands of Orlac
(Orlac's Hande)

● يدى أورلاك ¼ ★★★

النمسا ٢٤ ، ٧ فصول ١١ • خ : روبرت فييني • س : لودفيج
نيرز (عن « يدى أورلاك للمويس رينارد (رواية فرنسية - المرحم)) •
ص : جوتتر كرامف ، هانز أندرووشين • خ ف : اس • ويسيلي • ت •
كونراد فايت ، اليكساندر سورينا • فريير سراسني ، بول أسكوباس ،
كارمين كارتيليري •

المعالجة الأولى لقصة الرعب التى أعيد تصويرها مرارا (انظر
« الحب المجنون ») • صنع هذا الفيلم فييني الذى صنع من قبل
« مقصورة دكتور كاليجارى » • أداء معبر لغايت فى دور عارف ابساو
فى الكونسير ، والذى يعقد يديه فى حادث ويركب له بدلا منهما يدا أحد
القتلة • يبدأ فايت بعد ذلك فى تخيل أن الجرائم البالسة من عمده هو
بدافع من البدن دوي القوى الحواربية ، لكن الحقيقة أن كل ذلك لم تكن
سوى مؤامرة الهدف منها اصابته بالجنون • ليس فديما حبالا صارما على
العكس من اعادته « الحب المجنون » •

The Virgin Spring
(Jungfrukallan)

● ايشبوع البكر ★★★★★ (●)

السويد ٦٠ ، ٨٥ ق ١١ • خ : انجمار برهمان • س : أولاد
ايزاكسون (عن اسطورة من الفنون الوسطى) • م : ايريك تودجوس •
ص : سفين نيكفيسيت • ت : ماكس فون سيدوف ، جونيل ليندبوم ،
بريجيتا بيترسون • (انظر الفصل الثانى) •

Jubilee

● اليوبيل ¼ ★

بريطانيا ٧٨ ، ١٠٤ ق م • خ/س : ديريك جارمان • م : برايان
اينو (وفرق بوب مختلفة) • ص : بيتر ميديلتون • ت : جيني رانكر ،
توياء ويلكوكس ، جوردان ، ليثيل نيسل ، آدم آنت ، أورلاندو ،
اين تشارلستون • (انظر الفصل السابع) •

Black Sunday

● يوم الأحد الأسود ★★★★★ (●)

(La Maschera del Demonio) (aka : Revenge of the Vampire.
Mask of the Demon)

إيطاليا ٦٠ ، ٨٨ ق ١١ • خ : ماريو نانا • س : اينيو
دى كونشيني ، (وآخرون) (عن « الفيح » لنيكولاى جوجول) •
(النسخة المنسوخة حواريا للانجليزية : ليس باكستر) • ص : أوبالدو
تيرزانو ، بافا • خ ف : جيورجيو جيوفاني • ت : باربارا ستيل ، جون
رينشاردسون ، أندريا ، شيتشى • (انظر الفصل الثانى) •

● يوم اشتعلت الأرض ¼ ★★

The Day the Earth Caught Fire

بريطانيا ٦١ ، ق ١١٠ خ/ج : فال جيست ، س : وولف
مانكوفيتش ، جيست ، م خ : ليس بووي ، ت : ادوار جاد ، جانيت
مونرو ، ليو ماكيرن .

احبازات نووية تطيح بالأرض خارج مدارها وترسل بها الى الغرب
من الشمس ، فيلم كوارث بريطاني للعناية ، يدور معظمه في مكاتب
صحيفة الديلي اكسپريس اللندنية . الاسلوب التسجيلى لايدارى ابتذال
الفيلم والعدم السى ، واستودرامه المميزين لنصه . الا أن مؤثرات ليس
بووي جيدة لاسيما مشهد جفاف نهر التيمس .

● يوم توقفت الأرض ¼ ★★★

The Day the Earth Stood Still

اميركا ٥١ ، ٩٢ ق ١١ ع . خ : روبرت وايز ، س : ادموند اتش .
نورث (عن « الوداع للمعلم » لهارى بينس) . م : بيرنارد هيرمان .
ص : ليو تومر . خ ف : ليلى هويلر ، اديسون هيهير . ت : مايكل رينى ،
باتريشيا نييل ، هيو مارلو ، سام جافى . (انظر الفصل الثانى) .

Freaky Friday

● يوم الجمعة الغريب ★★★

اميركا ٧٦ ، ١٠٠ ق م . خ : جارى نيلسون . س : ميري رودجرز
(عن روايتها) : جونى مانديل . ص : تشارلز اف . هويلر . م خ :
اوستاس ليسيت ، آرت كرويكشباك ، داني لى . ت : باربارا هاريس ،
جودى فوستر ، جون آستين .

معالجة جديدة لمكرة قديمة : أم وابنتها كلنهما عن غير راضية عن
دورها في الحياة تاملان أن تعير الأحوال ، تجدان نفسيهما كل منهما في
جسد الأخرى . تمثيل جيد تماما لاسيما من باربارا هاريس الأم / جسد
الأم . لكن الفيلم يبدد الفرص المتاحة للسخرية ، بل وحتى لخلق المواقف
الهرلثة . هذه الأمرة سمي لطيفة الوسطى ، ونقم في بلد كلفورنيا .

Black Sabbath

● يوم السبت الأسود ★★

(I Tre Volti della Paura)

اميركا / فرنسا / ايطاليا ٦٣ ، ١٠٠ ق (م - المترجم) . خ :
ماريو بافا . س : مارسيللو فونداتو (أيضا : البيرتو يفيلاكرا ،
باغا ، أوجو جويرا) (عن قصص « قطرة الماء » لآنتون تشكوف
و « التليفون » لاف . جى . سنايدر و « فوردالاك » لآليكسى تولستوى) .

م : روبرتو بركولوسى ، (النسخة المسوحة حواريا للاجبليرية : لس
باكستر) • ص : أوبالدو تيرزانو • ف : جيورجيو جيوفانيلى • ت :
بوريس كارلوف ، ميشيل ميرسييه ، مارك دامون •

لا شيء فيه يضارع جودة « يوم الأحد الأسود » الذى صنعه ياما
أيضا من قبل • القصة الأولى مقبضة تدور حول الاستحواذ على ممرضة
تسرق الجثث • أما القصتان الأخرى « مافهتان » • بوريس كارلوف
ضعيف نسبيا فى دور مصاص دماء روسى •

The Martian Chronicles

● اليوميات المريخية ★★

بريطانيا / ألمانيا الغربية / أمريكا ٨٠ ، ٣ حلقات تكون مسلسل
قصير ، تليفزيونى ، ٣ × ١١٠ ق م • ف : مايكل أندرسون • س : ريتشارد
ماتيسون (عن مجموعة قصص لراى برادبرى) • م ف : جون ستيرز ،
(ماتى : راى كابلى) ، (ماكياج : جورج فروست • ت : ماجى رايت ،
روك هادسون ، جابى هايكات ، بيرنى كاسى • داريى ماكجافين ، فريز
وييفر ، بارى مورس •

يبدو أن اليد الثقيلة للمخرج مايكل أندرسون تسببت فى افساد
هذا القيم تماما كما فعلت مع « هروب لوجان » • ان برادبرى كثيرا
ما يدون مملا تافها لكن ليس كئده المرة • وانصافا لمايسون تاذب
السيناريو تقول عنائه برادبرى المرعومه ، والى قد تكون أحبا بأه
السمو ، هى شيء مساهى الصعوبة فى تحويله لسينما ، وتيمات هذا
الكتاب أكثر تعقيدا بكثير من أن تكون مقبولة تيفزيونيا ، ومها قدرة
أهل المريج على خلق الايهام ، أو الهشاشه المدهشه لمجمعهم وهكذا •
ان رؤية برادبرى العلمية السحرية للمريج ، التى سمص بطرق
محلمة أهل الأرض الذين استنقروا فى المريج (هذا كنه هاناريا أكثر منه
خيالا علميا) لم يشر إليها الا عابرا ، الفاع الذى يرتديه المريحي
ليقوم بالقل ، الفسح السباب الذى عادت له الحياة ويعبر شكله سما
لهفته تجاه البشر الذين يقابلهم ، السفن الرملية المرلفة • دور روك
هادسون مفزع بالرغم من الاخلاص المسميت له فيه • السيناريو يصع
الحوار المطول بدلا من الحركة والخلل المثلث (لاحظ أنه طوله بالكامل
كمسلسل قصير يبلغ نحو ٦ ساعات !) • بعد كل ذلك يجب أن يكون
مفهوما أن جزءا من انتزال الفيلم من حيث الجودة ، هو فى حد ذاته
P خلاص للرواية الأصلية التى نالت تقدير أكبر مما تستحق •

العناوين الأصلية لبقية الأفلام

الوارد ذكرها بالكتاب

The Godfather	الأب الروحي
Smiles of a Summer Night	ابتسامات ليلة صيف
Never Say Never Again	أبدا لا تقل أبدا ثانية
Son of Frankenstein	ابن فرانكنشتاين
Son of Flubber	ابن الفلاير
Abbot and Castello Meet Frankenstein	أبوت وكاستيللو يقابلان فرانكنشتاين
The Hunchback of Notre Dame	أحذنب نوتردام
Last House on the Left	آخر بيت على الشمال
The Most Dangerous Game	أخطر مباراة
Dressed to Kill	ارتداء الملابس للقتل
Scream Blacula Scream	اصرخ يا بلاكيولا اصرخ
Assault on Precinct 13	اعتداء في المنطقة ١٣
The China Syndrome	أعراض صينية
Any which Way You Can	افعل ما شئت
Midnight Express	اكسبريس منتصف الليل
1941	١٩٤١
I Spit on Your Grave	أنا أبصق على قبرك
Blow-Up	انفجار
Animalympics	أوليمبيا والحيوانات
Patton	باتون

Baron Münchhausen	البارون مولخاوسين
Jungleburger	برجر الأدغال
Buck Rogers Conquers the Universe	بك روجرز يغزو الكون
Ben-Hur	بن - هير
Heaven's Gate	بوابة السماء
Butch Cassidy and Sundance Kid	بوتش كاسيدي وساندانس كيد
بيت الحيوانات من الهجاء الشعبي	
National Lampoon's Animal House	
The Serpent's Egg	بيضة الثعبان
Pinochio	بينوكيو
Walkabout	التجول
Amblin'	التسكع
The Hills Have Eyes	التلال لها عيون
Just Before Dawn	تماما قبل الفجر
Topper Returns	توبير يعود
Topper Takes a Trip	توبير يقوم برحلة
The Towering Inferno	حجيم البرج
Treasure Island	جزيرة الكنز
Bridge on the River Kwai	جسر على نهر كواي
Sleeping Beauty	الجميلة النائمة
Friday the 13th	الجمعة الثالث عشر
Requiem for a Heavy Weight	جنازة شخص من الوزن الثقيل
Mighty Joe Young	جو يانج الجبار
Godzilla vs the Smog Monster	جودريل ضد مسوح الدخان
The State of Things	حال الأشياء
Evilspeak	حديث الشر
Body Heat	حرارة الجسد
Bloodbath at the House of Death	حمام دم في منزل الموت
Saturday Night Fever	حمى ليلة السبت

Planet Outlaws	الخارجون على القانون فى الكوكب
The Spider's Stratagem	خدعة العنكبوت
Le Sang des Bêtes	دم البهائم
Vertigo	الدوامه
David and Lisa	ديفيد وليسا
The Man Who Came to Dinner	الرجل الذى أتى للعشاء
The Leopard Man	الرجل الفهد
The Voyage of Space Beagle	رحلة المخبر الفضائى
Horror of Party Beach	رعب شاطئ الحمائم
The Big Chill	المرعشة الكبرى
Rebecca	ريبيكا
Rio Bravo	ريو برافو
The Seven Samurai	الساموراي السبعة
Psycho	سايكو
Psycho II	سايكو ٢
Spartacus	سبارتاكوس
Stereo	ستيريو
The Secret of NIMH	سر « نيمه »
The Ghost Ship	سفينة الأشباح
Superman and the Mole Men	سوبرمان والرجال - الخلد
The War Lord	سيد الحرب
Phantom of the Opera	شبح الأوبرا
Blue Sunshine	الشروق الأزرق
The Shape of Things to Come	شكل الأشياء القادمة
Sugarland Express	شوجرلاند اكسبريس
Something Evil	شيء ما شرير
The Bird with Crystal Plumage	الطائر ذو الريش البللورى
La Strada	الطريق
Two Lane Blacktop	طريق مرصوف مزدوج

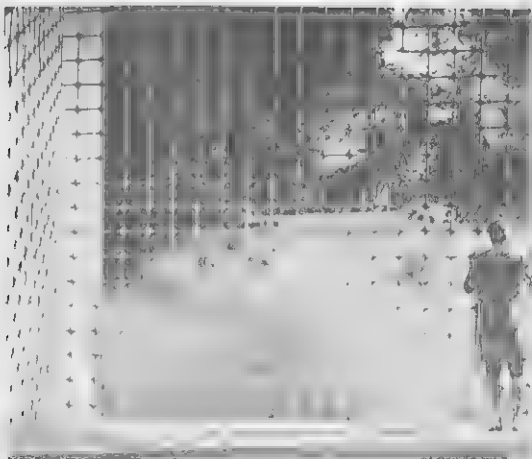
The Wonderful World of the Brothers Grimm	العالم العجائب الأخوة جريم
Count down	العد التنازلى
The Magnificent Seven	العظماء السبعة
The Mark of the Vampire	علامة مصاص الدماء
Return of the Fly	عمودة الذبابة
The Invaders	الغسزاة
Singin' in the Rain	الفناء تحت المطر
Fantasia	فانتيجيا
Slave Girls	الفتيات الاماء
Fritz the Cat	فريتز القط
The Cat and the Canary	القط وعصمو الكنارى
The Jungle Book	كتاب الغيابة
Thunderball	كرة الرعد
Kramer vs. Kramer	كريمير ضد كريمير
The Plague Dogs	كلاب الطاعون
The Shaggy Dog	الكلب الأشعث
Un Chien Andalou	كلب أندلسى
Fantastic Planet	الكوكب الفانتازى
The Sting	الدعة
Curse of the Fly	لعنة الذبابة
Lolita	لوليتا
Nights of Cabiria	ليالى كابيريا
Night of the Blood Beast	ليلة الوحش الدموى
Hard Days Night	ليلة يوم شاق
Diamonds Are Forever	ماس الى الأبد
M.A.S.H.	ماشى
Thre Duellists	المتبارزان
Downhill Racer	متسابق المنحدر

Peeping Tom	المتلصص على النساء
The Defiant Ones	المتمردان
Savage	منوحش
The Creature Walks Among Us	المخلوق يسير بيننا
Creatures the World Forgot	المخلوقات التي نسبها العالم
Guns of Navarone	مدافع نافارون
The Texas Chainsaw Massacre	مذبحة منشار الشريط فى تكساس
The Candidate	المرشح
Bcdlam	مستشفى المجانين
Heavy Metal	المعدن الكثيف
الملفات الخاصة لجيه • ادجار هوفر	
The Private Files of J. Edgar Hoover	
One Million BC	مليون قبل الميلاد
من يخاف فيرجينيا وولف	
Who's Afraid of Virginia Woolf	
High Noon	منتصف الظهيرة
The Avengers	المتقمصون
The Body Snatcher	نابش القبور
Napoleon	نابوليون
Nashville	ناشفيل
Help I	النحدة !
Star 80	نحمة ٨٠
American Graffiti	نقوش اميركية
Apocalypse Now	نهاية العالم الآن
Nicholas and Alexandra	نيكولاس واليكساندرا
Halloween II	هاللوين ٢
Attack of the 50 ft. Woman	هجوم المرأة التى طولها ٥٠ قدما
Hercules in the Haunted World	هرقل فى العالم المسكون
Henry V	هنرى الخامس

Herbie Goes Bananas	هيربى تذهب الى غابات الموز
Herbie Goes to Monte Carlo	هيربى تذهب الى مونت كارلو
And Now for Something Completely Different	والآن من أجل شئ مختلف تماما
Scarface	الوجه ذو الندبة
Woodstock	وودستوك
It's a wonderful Life	يالها من حياة رائعة
Day of the Dolphin	يوم الدولفين



٢ - ٥ رجل المخاطر ويكود براونيج الذى يستطيع حسن نفسه ٥ دقائق ، يقوم بدور الرجل الخشومي وهو كاشى درمانى فيلم « انتقام المخلوق » (يوبرى سال - ١٩٥٥) هو الذى من ثلاثة افلام قدم بطولتها هو المخلوق سىء الخط الذى يقى بن عصور ما قبل التاريخ هنا يهرب من حديقة مائية فى فلوريدا ، فيسبب فزعاً جماً للسكان المحليين .



٢-٦ . جرانت ويليامز أصبح الآن بطلاً مصغراً جداً، لبيم والرجل المكشوف العصب
 (يونيفرسال - ١٩٥٧) . نراه يمدق ملا توقف في الحديقة التي سرعان ما سيصغر جداً
 للدرجة أن يسقط فيها . إلى أن يحتفى بالكامل عند الليل



٤ - ١٣ . أحد أفضل تنانعات فيلم جورج لوكاس « بى أنش أكس - ١١٣٨ » (أميركان رويترز / وورنر - ١٩٧٠) ، تقع في « الحليم البوق الأبيض » حيث تعمل أعماج غير المصاحبين للدولة .



٤ - ١٤ : أحد المحفوظات المفردة التي تعمل لحساب « جانا الكوخ » ، مهمة أن يجعل الحياة صعبة للناس الطيبين . « عودة الجيداي » (لوكسفيلم - ١٩٨٣) فيلم تميز بالأعداد الهائلة من أشكال الحياة الفضائية الغربية ، المطاطية أحياناً كثيرة .

١ - ١ : بريجيت هيلم تقوم بأول دور سينمائي لروبوته مثيرة حسياً في « متروبوليس » (أولاً - ١٩٢٦) . تظهر هنا مع مستكراها روتوانج الذي يلوح بيديه ، وقام بدوره رودولف كلهاين - روجي . . لاحظ القماز في يده اليمنى ، نفس النشوء الذي تكرر مع عالم مجنون آخر هو « دكتور ستريجنلاف » بعد سنوات عديدة .



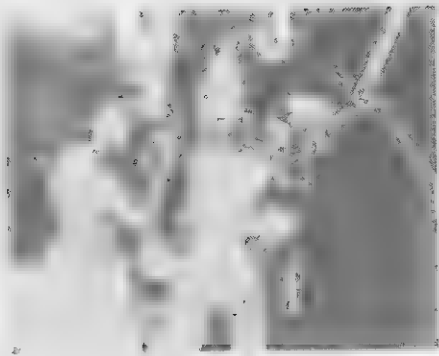
١ - ٢ . لون تشان العظيم في دور مصاص الدماء المكشور واسع العينين والعليم المفقود « لندن بعد منتصف الليل » (مترو - ١٩٢٧) . إيدما تيكبور هي ابنته الجميلة الغامضة



١- ٣. في واحد من أحدى الأدوار التي قدمت في السينما الخيالية ، تقوم إيلسا لانكستر بدور المرأة الإسطاعية التي خلقها النادون فرانكستين . هنا هي عل وشك رفض المبادرة المحبة الوندية من بوريس كارلوف المخلوق ، هذا في فيلم «عروس فرانكستين» (يونيفرسال - ١٩٣٥) .



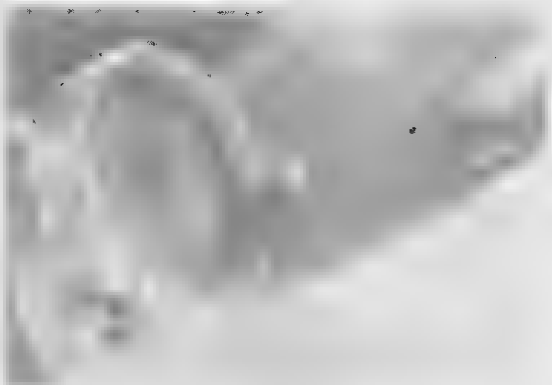
١- ٤ : اعطى المخرج تود براونينج اهتماماً فريداً من نوعه لشعر السيرك المشوهين . قام هؤلاء مطولة فيدمه «غريبو الحلقة» (مترو ١٩٣١) هذه الصورة توضح لاي مدى كان هذا الاهتمام متبادلاً في هذا الفيلم الحساس . رغم هذا منعته الرقابة البريطانية لربع قرن .



١ - ٥ جردى جارلاند فى دور دوروثى . چاك هيل فى دور الرجل الصميح راي بولجر فى دور «خيال المائة» . هذا فى فيلم «ساحر أوز» (مترو- ١٩٣٩) الفيلم الذى احتفظ سحره بمفعوله بعد جيلين من العمر .



١ - ٦ : فى أكثر تنابعات المؤثرات الخاصة استعراضية فى «نص بغداد» (يوناييتد آرستس - ١٩٤٠) ، يتعرض الصبي البائس سابو الذى قام بدور اللص ، لتهديد قاتل من قدم الجنى الهائل ، الذى قام بدوره الممثل الأسود ريكس إنجرام ، عديد من معالجات القصة جاءت بعد ذلك لكنها افتقدت للقيمة الصارمة لقصة الحب الساحرة للمغامرة ، فى هذا الفيلم .



٢ - ١ : يقوم رايون ماسي بدور الخاتم أوروولد كابل في مرصده في مدينة « كل مدينة » يلقى خطة
عصاه عن اعقاد قدر الإنسانية حين تمرح للعصاه الخارجى الفيلم هو الأشياء القادمة
(يوديبند آرتسنس - ١٩٣٦) ، الفيلم الخيالى العلمى الرئيسى لسنوات الثلاثينيات



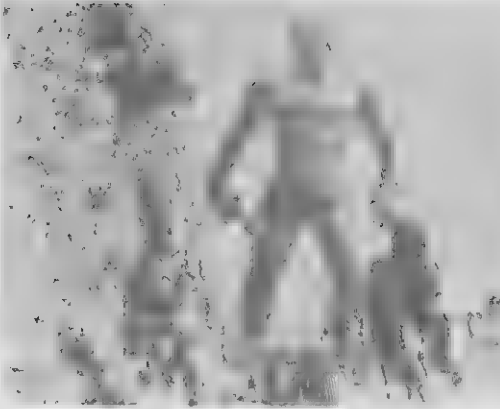
فى فيلم « حرب العوالم » (باراماونت - ١٩٥٣ ، هذا باستثناء نتائج واحد مختصر
لنوعية ...) ، قد تبنى صدمة مقززة عندما تكتمل
التقاتها إلى الخلف .



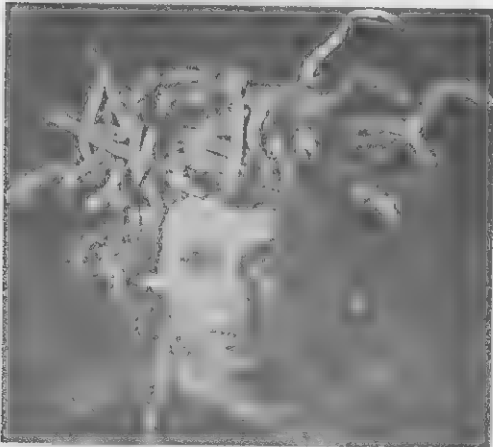
٢-٣ : ليسل نيلسين قبطان سفينة فضائية مع اثنين من طاقمه ، يتلقون استقئالاً عربياً مندرأ من
دكتور مايبوس (دويلتر بيدجون) على كوكب أثير- ٤ الفيلم هو « الكوكب المحرم »
(مترو- ١٩٥٦) . المخلوق حامل المذفع هو « روبي » أشهر روبوتات السينما إطلاقاً
السابقين على فيلم « حرب النجوم » .



٢-٤ : أحد الصور الكرتونية المثارة التي كانت تزيى ردهات دور العرض فى هذه يظهر كيفى
ماكارتى يمشى على « قرن » . القرن هو كائن فضائى نائق ، والصورة توصحه وهو فى طور
التحول لصورة إنسان . هذا هو الفيلم الكلاسيكى « غرو نابشى القبور » (آلا
أوتنس - ١٩٥٦) . رغم أن الفيلم كان بالأبيض والأسود كانت لوحاته الكرتونية
ملونة .



٢ - ٧ : أحد أكثر ابداعات راي هاريساوسين استعراضية العمالق البرونزي تالوس في اجيسون والمفامرون « (كولومبيا - ١٩٦٣) وهو يلاحق طاقم السفينة أرجوس .



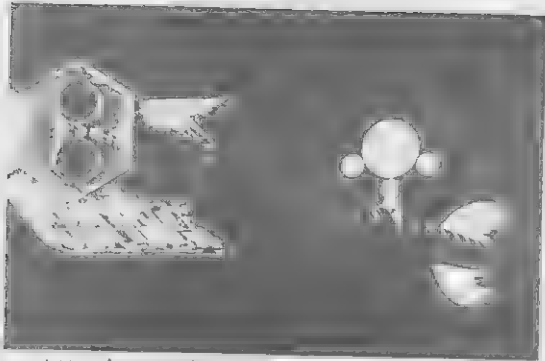
٢ - ٨ : يقوم توني رندل بستة أدوار رئيسية في فانتازيا جورج باك « ٧ وجه لدكتور لاو » (مترو - ١٩٦٣) . هنا يظهر بتسريحة شعر قديمة نسبياً : ميلوسا .



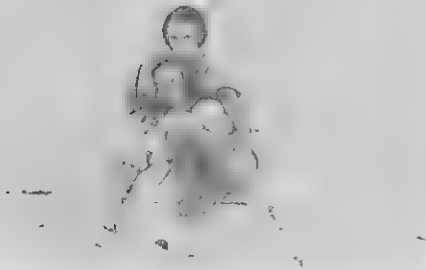
٢-٩ : ريكس هاريسون يبدو أكثر أناقة لكل من « دكتور دوليتل » الأصل الأشعث في كتب الأطفال ، حيث يستطيع محادثة الحيوانات بما فيها قوقعة عملاقة . لم يجلب فيلم « دكتور دوليتل » (فوكس - ١٩٦٧) الكثيرين ، لكنه يظل حثراً على جائزة أوسكار أحسن مؤثرات خاصة لـ إل . بي . أبوت .



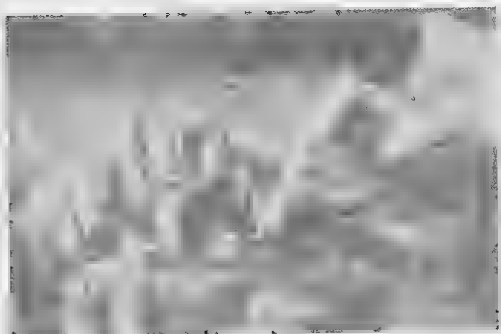
٣-١ : هيئة محكمة الأورانج - أوتان ، عل وشك النظر في قضية صعبة في فيلم « كوكب القرد » (لوكس - ١٩٦٨) . الأورانج أوتان الرئيسي دكتور زايبس قام بدوره موريس إيفانز . لاحظ ماكياج الوجه اللدن بطريقة مذهلة ، والذي قام بتصميمه جون تشامبرز .



٣-٢ : الطواف الجبار ، الذي يلفه صمت عميق مزلزل ، إلى أعماق العشاء ، أمام حلفية النجوم المتلائية . هذه أصبحت إحدى التجسيديات ، المحورية لسبيل الحيل العنسى . مثل هذه المؤثرات حققت الكمال لأول مرة في « ٢٠٠١ » أوديسا المفضة » (مئرو - ١٩٦٨)



٤-١ . ميسي مياميك (أمغل) مع شيلبي دوفال ، ألتان من « ٣ ساء » (ليونزجيت - ١٩٧٧) . نراهما في حمام سباحة خاوى ، تزيه لوحة جدلية اسطورية - شاعرية ، من رسم المرأة الثالثة ، التي قامت حانيس روول بدورها . العلاقة الغريبة بين الساء الثلاث هي علاقة اسطورية بدورها .



٤-٢ : مانهاتان مصفرة ، مجهزة لتتابع مؤثرات خاصة في فيلم كولينتر « الهروب من نيويورك »
(الفكر ايمباسي - ١٩٨١) .



٤-٣ : الرصيح المتوحش الذي يهرق دود أن نواه ، مؤثر صغير التكلفة من ابتكار ريك بيكر لفيلم
لاري كوهين « أنه حي » (لاركو / وورنر - ١٩٧٣) . في حزه معين كان يتحرك بمجرد
شده بخيط !



٤-٤ . كوين الكونتل يعود إلى عشه الملى عن الطرار الأريتكى مون ساية كويزمر . هذا في فيلم
كوهين « كيو : الثعبان المجنح » (لاركو - ١٩٨٢) .



٤-٥ : سامانتا يجارفى توبة حاية أمومية مزيجرة ، تختصن إلى صدرها لحدث « وليد » من ذريتها
فيلم « ديفيد كرونينبيرج الذرية » (ميونيوال / إيلجين - ١٩٧٩) . « الرضيع » هو
النتيجة للزنية الخارجية والحية ، لعضبها الداخل .



٤-٦ : قام ديك سميث بعمل المؤثرات الخاصة لشهد الذرة المخيف لفيلم كرونينبرج « المساحون » (فيلمبلان أنترناشيونال - ١٩٨٠) الذي يتارز فيه مايكل أيرونسايد (إلى اليسار) بالقوى التخاطيرية ضد أخيه الذي قام بدوره ستيفن لوك (إلى اليمين) .



٤-٧ : تماسخ لحم آدمية ، هو أحد المناظر الطاغية في فيلم « هيدبودروم » (فيلمبلان انترناشيونال / يونيفرسال - ١٩٨٢) . في هذا الكادر المكبر في الفيلم يرى يد جيمس وودز وزراعه تتحد مع مسلسه خالقه هذه اليد - المسلس كإحدى الإستعارات البصرية النمطية لدى كرونينبرج .



٤-٨ . لحظة مؤلة لأرنولد شوارزنيچر في «كونان البربر» (دينو دي لوريتيس-
(١٩٨١) .



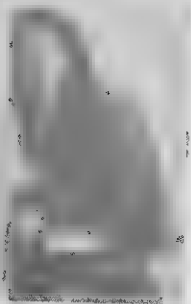
٤ - ٩ . ميري لوري تقدم أداءاً قوياً في دور الأم المهووسة دينيا في فيلم بريان دي بالما «كاري»
يونايتد آرترستس - ١٩٧٦) ها هي على وشك أن تعطى ابنتها (ميسي ساميث)
صلصة مقرزة ، بعد أن راحت تهدئها وتطمئنها بعد الأحداث المؤسفة لحفل التخرج



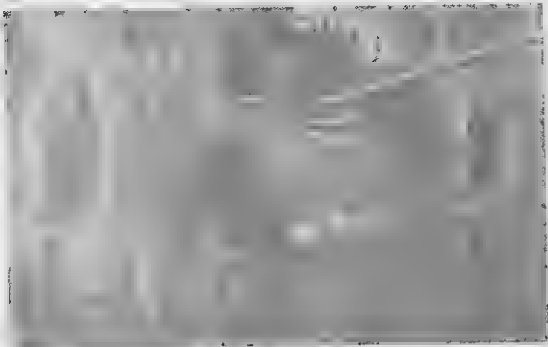
٤ - ١٠ : الصحفية التي قامت بلور جينيفر صولت يتضح أنها أخت نفسية للمرأة المحبوة التي
قامت بنورها مارجو كيلدر (إلى اليسار) التي يعرفها جيداً باسم «لوي لين» . هذا
في فيلم التشويق المخيف لبرايان دي بالما عن فانتازيات الشخصية «الأختان»
(بريسيان - ويليامز - ١٩٧٢) .



٤- ١١ : مالكولم ماكنويل هو المعتصب البلطحي في فيلم كوبريك « البرقعة الآلية »
(بولارس / وورنر - ١٩٧١) ، وهو عل وشك أن يتعرض لغسيل مخه ، بواسطة
موظفي الدولة الشمولية الذين لا يقلون عنه قسوة . تفل عياه مفتوحتان قسراً أثناء
جلسة العلاج : مشاهدة مناظر من أفلام الرعب .



٤- ١٢ : شيلي دوفال الزوجة المزعورة في « الأشرار »
(هوك / وورنر - ١٩٨٠) ، تنتظر زوجها الذي جن (جاك
نيكولسون) ليكسر عليها الباب بالبلطة . هذه أحداث أكثر
عما يجب بالنسة لمتجمع فندقي شرى هادى في الرعب .



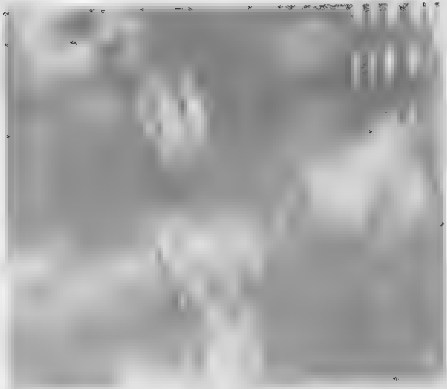
٧-٤ : كريستوفر وييف - سورمان - في الوقت الذي فقد فيه مؤقتاً قدراته الحارقة في « سورمان ٣ » (دوفمبيد / كانتاروس - ١٩٨٣) ولا يلبو سعيداً . إن المخرج ديفيد ليستر تعامل بشيء من التحرر مع كرامة بطل أميرى القومى الفائق في هذا الفيلم . بعض عشاق صوى أحسوا بالهلع من جراء هذا .



٧-٥ : الشخصيات في فيلم
« ساتيركون
فيللبي »
(ارتيستس
اموشينز -
١٩٦٩) غريبة
لدرجة فصائية ،
بحيث يعتبر
الفيلم - كما قال
فيللبي نفسه -
خيالاً علمياً . ليس
الجميع بنفس جمال
هذا الثنائي .

٧-٢ . الأميرة السبيث (كلوى صالامد) فى مارق لأن التين لمحل يطلب من العذارى فى فيلم
 « قاهر التين » (ديزنى / دريمووت - ١٩٨١) . المؤثرات الخاصة المتتارة تم حلقها فى
 ستوديوهت « اندستريال لابيت ألد ماجيك » . وهى نفس المجموعة التى قامت بعمل
 المؤثرات لأفلام « حرب النجوم » .

٧-٣ : مارك سنجر وميم مفتون
 العضلات « متخشب لحد ما » .
 هذه هى الصفات النمطية
 لبطل أفلام السياف - و -
 السحر . هنا فى لقطة جماعية
 متنافسة مع أحد أفضل
 أصدقائه اسد مخضب اللون .
 هذا من الفيلم السخيف للدرجة
 « قاهر الوحوش » (ليجار
 انيفيستمينت / إيكسنا -
 ١٩٨٢) . إخراج الشاب
 الكندى دون كوسكاريللى .



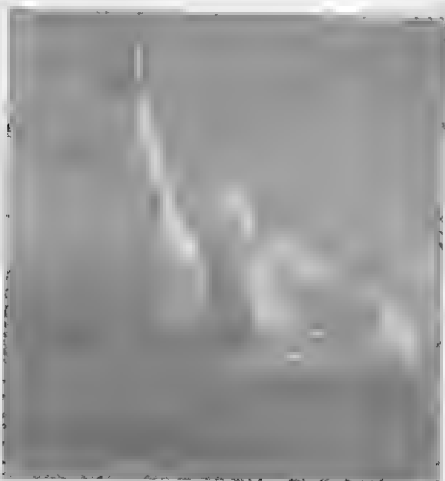
٦ - ١٠ مع الإعتذار للمريض التفرق ، هذه صورة مما يسمى في بريطانيا « نادورات الفيديو » .
 القوي هذه المرة يقع في فيلم لوتشييو فولشي « المترب المجاور للمقبرة » (فولفيا فيلم -
 ١٩٨١) الولد الصغير الذي لم يذكر اسمه في العناوين عرّب إلى جحيم مؤقت هنا



٧ - ١ : هاري هاملين هو البطل الشاب من ملحمة فانتازية أخرى مؤثرات خاصة من ابتكار راي
 هاريساوسين . « صراع المردة » (م트로 - ١٩٨١) . هذه الحركة ضد عقارب عملاقة تعد
 واحدة من أفضل تناجمات التحريك .



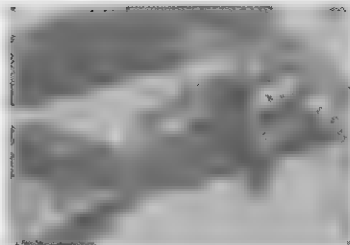
٦-٨ جون هيرد يجمعه فراش واحد مع باستاسيا كيسكى في نيسم و الناس القنطط (اركيه
أو / يونيفرسال - ١٩٨٢). كيسكى هي التي تبدو في شكل فهد .



٦-٩ : شيء غمطي أن تستعين الأفلام الاعراقية بمادة اعلانية لا وجود لها في الفيلم نفسه لفظة
الدعاية في « الموت الشرير » (رينساس - ١٩٨٢) قد تكون وديعة جداً بالنسبة لما يحدث
داخل الفيلم .



٦-٦ . دون ماكليود في دور ن . سي . كويست أحد أفراد عائلة المدعوين النواصة في فيلم
جوداني « العواء » (أفكر إيمباسي - ١٩٨٠) .

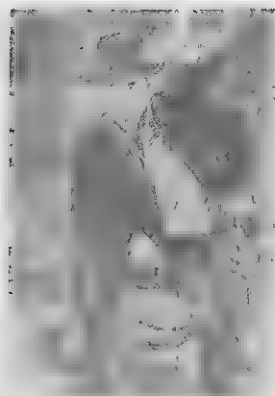


٦-٧ . القلب العاطفي لفيلم « مذهب أميركي في لندن » (لايكاشروب / بوليغرام - ١٩٨١)
هو مشاهد تحول ديفيد نوتون الطويلة المعبدة إلى مذهب . انه تابع مدهش الواقعية . هنا
نراه وقد أمسك سطنه . هذا المظهر المنزع أدى إلى الحصول ريك بيكر على أول جائزة
أوسكار تمنحها الأكاديمية للماكياج .

٤- ١٧ : أحد مزايها فيلم جورج
روميرو «فجر الموت»
(نوفمبر - ١٩٧٧) استطراد
«ليلة الموت الأحياء» هو
ماكياج التحلل غولي الطابع
للزومبيين والذي ابتكره توم
سافيني .



٤- ١٨ : جون اميلاس في دور «مارتين» (برادوك / نوفمبر - ١٩٧٦) فيلم روميرو عن الصبي
المصابي المصرب . هذا هو أكثر مشاهد الفيلم موحا . مارتن يشرب الدم من خراج
ضحيته الأولى ، امرأة في قطار ، بعد أن خننها .



٤ - ١٥ : منذ أيام الألاميب التي كان فيها همفري بوجارت المتهكم غير الخلق نجماً شمسياً ، لم يوجد إلا هاريسون فورد ، عالم الحفريات ذي السوط في « غزاة التايوت المفقود » (لوكاسفيلم - ١٩٨١) . الذي شارك سيلبيرج فيه زميله جورج لوكاس في الإنتاج والكتابة .



٤ - ١٦ : بيتر فوغان في دور الغول متوسط الذكاء في فيلم « لصوص الزمن » . فيلم للصبية الأشعياء المغامرين من عضو المونتي بايتون المثالي ثيري جيلليام



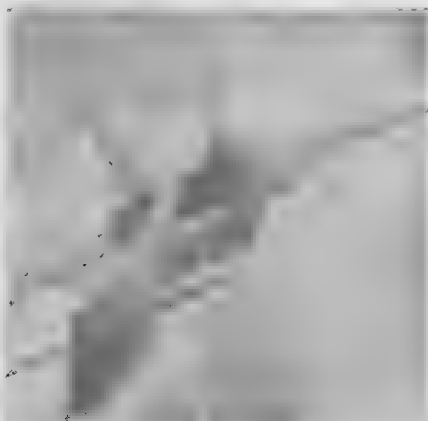
٦ - ٢ . عمدة طرد الأرواح لانسير على مايرام في «طارد الأرواح الشريرة» (وودز -
 ١٩٧٣) ريجان ،السكوية (ليدا بدير) تواصل الارتماع بجسمها وترجع بكلمات
 فاحشة يراقها طارد الأرواح (ماكس فون سيدوف - لوسط) ومساعدته (جيسون
 ميللر - اليمين)



٦ - ١٣ الممثل البريطاني الطفل هاري ستيفنر يقوم بدور المسيح الدجال في فيلم (الذئير) (فوكس -
 ١٩٧٦) هنا يراقب شيفثا ميتا يحدث لأنه . انه واحد من عديد من الأطفال المسيحيين في
 سيبيا تلك الفترة والتي جاء على رأسها فيلم «طارد الأرواح الشريرة» .



٥ - ٦ : ماثيو برودريك صغرى الكمبيوتر الصغير في فيلم جون بادام « ألعاب حربية » (مترو / يو ايه - ١٩٨٣) . يظهر هنا مع صديقته ألي شيلدي ، وهو على وشك الاتصال — دولما قصص منه — بالكمبيوتر العملاق الذي يدير الحرب النووية ، في قاعدة نواد .



٥ - ٧ : مقاتلة الحورن الروسية فوق الصوتية في فيلم « هاير فوكس » (مالماسو / وورنر - ١٩٨٢) وهي تدخل في معركة شرسة . قائدها هو كلينيت إستود ، وكل المطلوب منه أن يفكر بالروسية ، وتتولى الطائرة الباقي .



٥ - ٢ : بروس ديرن هو الناجي الوحيد ، رجل النباتات العجيب ، الذي يحاول انقاذ واحدة الأرض الوحيدة الباقية وذلك على سطح سفينة الفضاء فالى نورج . فيلم دوجلاس ترامبول « المهرب الصامت » يونيفرسال - ١٩٧٢ .



٥ - ٣ : الفيلم الثانى من إخراج ساحر المؤثرات الخاصة دوجلاس ترامبول ، يأتي بعد أكثر من عقد من سابقه . « عاصفة في المخ » (مترو / يو إيه - ١٩٨٣) ، حيث كريستوفر وولكين عالم بطور اله تسمح لمن يرتديها بقراءة افكار ومشاعر الآخرين ، وتسجيلها على شريط . إنها أداة « ملحقته » بدرجة استعراضية .



٥ - ١ : فرح قاوست تتعلق بالروبوتات ، ومنها هذا الذى يبدو أن دماغه طارت بالكامل ولعاً بها . فيلم « سايرن ٣ » (ترانسكونفينيتال / أى قى مى - ١٩٨٠) أحد حفنة من افلام الآلات الشهوانية التى ظهرت فى السبعينات .



٥ - ٨ : في الملبودراما
الصارخة « معركة وراء
النجوم » (نيو ويلد -
١٩٨٠) . الأتباع المتطرفون
لسادور سيد الحرب ، هم شلة
مقززة يبدو أنهم جميعا مروا
بجراحة بدائية في أعضائهم .



٦ - ١ احتفالات عبد الربيع في سامرايل ، وهي على وشك الانقلاب الحشن في « رجل الخيزران »
(بريتيش لايون - ١٩٧٣) . خلف قناع المهرج يوجد وجد ادوارد وودورد ، وهو يحاول
انقاذ جيرالدين كاوير من تقديمها كقربان . محاولة لا بأس بها ، لكن للشخص الخطأ .
فالقربان الذي سيحرق في العلفس الوثني للرجل الخيزران ، هو ادوارد وودورد نفسه .



ستظل القراءة هي المظلة الرئيسية لبناء الروح والفكر والوجداني للإنسان، والثقافة هي بكل المقاييس أفضل استثمار لبناء مجتمع المستقبل و«ثقافة السلام» هي الضمان الأكيد لرساءدائم الأمن والسلام الاجتماعي، والتسامح ومكافحة العنف، ونشر العلم والمحبة والإخاء والديمقراطية، والتواصل مع الحضارات الأخرى.

سوزanne بارك

